



দেখো নাথি পথ
তিনি দেখিয়া দিঃ

প্রকাশক : সুখান্তেশ্বর দে, দে'জ পাবলিশিং, ৩১ বি মহাত্মা গান্ধি রোড, কলকাতা ৯।

মুদ্রক : নিশিকান্ত হাটই, তুষার প্রিন্টিং ওয়ার্‌স্, ২৬ বিধান সরণি, কলকাতা ৬।

গিরিশচন্দ্র

বঙ্গ-নাট্যশালার ইতিহাস-সম্বলিত

আবনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়

প্রথম প্রকাশ : ১৯২৭

দ্বিতীয় সংস্করণ : ১৯৫৭

লেখক : নারায়ণ চন্দ্র
বিশ্বনাথ চন্দ্র

প্রকাশক : সুধাংশুশেখর দে, বেক পাবলিশিং, ৩১ বি মহাত্মা গান্ধি রোড, কলকাতা ৯।

মুদ্রক : নিশিকান্ত হাটই, ভূষার প্রিন্টিং ওয়ার্কস্, ২৬ বিধান সরণি, কলকাতা ৬।

নিবেদন

বহু মনীষী ও লেখক বলিয়া গিয়াছেন যে, ‘চরিত্র ও কীর্তি, এই দুইটা আখ্যানযোগ্য বিষয়’; অর্থাৎ, যাহার চরিত্রে বিশিষ্টতা আছে, যাহার কীর্তি সমাজের নিম্নস্তরকে পর্য্যন্ত আলোড়িত কবিতে পারে, যাহার প্রভাব বহুজনের উপর ব্যাপ্ত, তাহার জীবন-কথা লিখিয়া রাখিবার যোগ্য।’ এ বিপত্তি গ্রাহ্য করিলে বলিতে হয়, গিরিশচন্দ্রের জীবন সম্পূর্ণ আখ্যানযোগ্য। ১৭ বৎসর হটল তাহার মৃত্যু ঘটয়াছে, তাহার মৃত্যুর এতদিন পরেও তাহার প্রভাব ক্ষয় হওয়া দূরে দাউক, বরং তাহা সমুজ্জ্বল হইয়া উঠিতেছে বলিয়াই মনে করি। বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যের ও রঙ্গালয়ের সিংহাসন তাহার অভাবে আজিও শূন্য পড়িয়া আছে। একদ্বারে গাণিক ও সেক্সপীয়ারের শক্তি যদি কোনও ভাগ্যধর পুরুষে পুনঃসংঘটনের সম্ভাবনা হয়, তবে গিরিশের শূন্য আসন পূর্ণ হইতে পারে। তাই তাহার দেশবাসী তাহার অভাব প্রতিনিয়তই অনুভব করিয়া থাকেন। এই তীব্র অভাব-অনুভূতি হইতেই স্পষ্টতঃ দৃশ্য যে, গিরিশচন্দ্রের প্রজ্ঞা-প্রতিপত্তির প্রসার ও ব্যাপ্তি রূপে—

‘গিরিশচন্দ্রের জীবন’ প্রথম প্রকাশিত হয়, তখন তাহার দেশভাষা চিত্রিত হইতে পারেনি। তাহা গুরুত্বপূর্ণভাবে সম্মিষ্ট করিয়াছিলাম; বেননা, গিরিশচন্দ্রের জীবনকে জাতি-বৎসর, তাহার নেত্র জীবন-কথা তাহাকে শুনাংয়া সমস্ত কবিগণ প্রকাশনার প্রয়াস পাঠিয়াছিলেন। সেইসময় হইতেই, গিরিশচন্দ্রের একটি প্রসিদ্ধ জীবনচরিত্র প্রকাশনের বাসনা বলবর্তী হয়, এবং স্বযোগমত জীবনী-উপাদান সংগ্রহে প্রবৃত্ত হইল। গিরিশচন্দ্র আমার মনোভাব অঙ্গত হইয়া, তাহার জীবনচরিত্র প্রস্তুত, তৎ সংক্ষেপে মনে মনে নানাবর্ণ দ্বন্দ্ব করিতেন। তাহার জীবনের শেষ চতুর্দশ বৎসর (১৮৬৯ হইতে ১৮৮৩) বারানতা সহচররূপে থাকিয়া তাহার মুখে যে সবল কথা শুনিতাম—

‘গিরিশ মেহময়ী দক্ষিণাকালী, চতুর্থ শ্রীমত! সত্যনিষ্ঠ অতুল্য, বর্ণনা পুত্র বঙ্গ-নাট্যশালার শ্রেষ্ঠ নট প্রদেয় স্বদেশে গুণে (দ্বানিবাস) এবং গিরিশচন্দ্রের বন্ধুবান্ধবগণের মুখে তদতিরিক্ত যাহা কিছু অনগত হইতাম, তাহাই লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিতাম।

গিরিশচন্দ্রের পরলোকগমনের (১৮৮৩ সাল) পর ১৮৯০ সালে যে সময়ে ‘গিরিশ-গীতাবলী’ দ্বিতীয় ভাগ প্রকাশ কবি, সেই সময়ে গিরিশচন্দ্রের জীবনীর শেষাংশ সংক্ষেপে রচিত হইলেও তাহার সংক্ষেপে এত অল্প কথায় তাহাতে প্রকাশিত হয় যে, গ্রন্থখানি ‘গিরিশচন্দ্র বা গিরিশ গীতাবলী’ দ্বিতীয় ভাগ নামে অভিহিত করা সমীচীন বোধ করি।

যাহাই হউক, তৎ পরে গিরিশচন্দ্রের একখানি স্মরণ জীবনচরিত্র লিখিবার নিমিত্ত অনেকেই আমাকে অনুরোধ করেন। তাহাদের বাক্যরক্ষা এবং আমারও বহুদিনের

সকলসিদ্ধির নিমিত্ত বহু বৎসর ধরিয়া উত্তোগ আয়োজন ও যথাসাধ্য পরিশ্রম করিয়া এতদিন পরে গিরিশচন্দ্রের জীবনচরিত সাধারণো প্রকাশ করিতে সমর্থ হইয়াছি। বলিয়া রাখা ভাল, ঐকান্তিক যত্ন সত্ত্বেও গ্রন্থখানি মনোমত করিয়া প্রকাশ করিতে পারিলাম না; কারণ গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে এখনও অনেক কথা বলিবার আছে। গ্রন্থের অত্যধিক কলেবরবৃদ্ধির ভয়ে বিরত হইতে হইল। ভগবৎকৃপা থাকিলে দ্বিতীয় সংস্করণে গ্রন্থখানি ত্রুটিহীন করিবার চেষ্টা করিব।

পরমশ্রদ্ধাস্পদ নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের অহুগ্ৰহে এই গ্রন্থের বহু উপাদানসাভে কৃতার্থ হইয়াছি। আদি 'হাস্যাত্মক থিয়েটারের' প্রবীণ নট শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়, 'গ্রেট হাস্যাত্মক থিয়েটারের' স্বত্বাধিকারী স্বর্গীয় ভুবনমোহন নিয়োগী, সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা শ্রীযুক্ত চুগীলাল দেব, প্রথিতযশা নট ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত অপবেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, অদ্বৈত শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র মতিলাল ও শ্রীযুক্ত কৃষ্ণবন্ধু সেন, প্রতিভাসম্পন্ন প্রবীণ অভিনেত্রী শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী প্রভৃতির নিকট এই গ্রন্থপ্রণয়নে অস্বাধিক সাহায্যলাভ করিয়াছি, এ নিমিত্ত তাহাদের নিকট চিরকৃতজ্ঞ রহিলাম।

সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও সমালোচক শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ রায় মহাশয় তৎসম্পাদিত 'সারথী' (১৩২৭ সাল) এবং 'বাসন্তী' (১৩৩৭১২৮ সাল) পত্রিকায় মন-প্রণীত 'গিরিশচন্দ্রের আংশিক জীবনী' এবং বঙ্গনাট্যশালার ইতিহাস ধারাবাহিকরূপে প্রকাশিত করেন। সেইসময় হইতেই তিনি গিরিশচন্দ্রের সুবিস্তৃত একখানি জীবনচরিত লিখিবার জন্য আমায় সমভাবে উৎসাহিত করিয়া আসিতেছিলেন। রচনার শৌষ্ঠবসাধনে—গ্রন্থের গৌরববর্দ্ধনে প্রভূত সহায়তা করিয়া তিনি আমায় কৃতজ্ঞতাপাশে বদ্ধ করিয়াছেন। তাহার এই গভীর সন্দেহতা জনয়ে চিন্তা বন্ধ থাকিবে।

পরিশেষে যাহার সর্বতোভাবে সাহায্যলাভে এই গ্রন্থ সমাপ্ত্য করিতে সমর্থ হইয়াছি, যিনি গিরিশচন্দ্রের পরম আত্মীয় এবং বাল্যাবধি গিরিশচন্দ্রের পদম স্নেহপাত্র ও সহচর ছিলেন, যাহার দ্বারা আমি গিরিশচন্দ্রের সহিত প্রথম পরিচিত হই, সেই উদারহৃদয় পরমশ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত দেবীনাথ বসু মহাশয়ের নামোল্লেখ করিতেছি। এই গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি অধিকাংশই তিনি দেখিয়া দিয়াছেন এবং আবশ্যকমত সংযোজন সংশোধন ও পরিবর্তন করিয়া আমাকে তাহা তাপাশে বদ্ধ করিয়াছেন।

'ভাবতবর্ষ' প্রিণ্টিং বিভাগের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত বসু শ্রীযুক্ত রামকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য মহাশয় এই গ্রন্থের শৌষ্ঠবসাধন এবং মুদ্রণ-পারিপাট্যে বিশেষ লক্ষ্য বাগিয়া আমাকে পরম বাধিত করিয়াছেন।

নাট্যাচার্য্য অমৃতলাল লিখিয়াছেন, "দেহ-পট সঙ্গে নট সকলি হাবায়।" এ কথা বাঙ্গালাদেশ সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সত্য। এ দেশের অনেক প্রতিভাশালী অভিনেতা ও অভিনেত্রী অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় আধুনিক পাঠক ও দর্শক-সমাজে অবিদিতই

* তৎ-পর 'মজলিস' পত্রে (১৩৩০ সাল) গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে একটি ধারাবাহিক ইতিহাস বহুদূর পর্যন্ত প্রকাশিত হইয়াছিল।

আছে। সেইজন্য গিরিশচন্দ্রের এই জীবনকাহিনীর মধ্যে তাঁহার সমসাময়িক বহু অভিনেতা ও অভিনেত্রীর অভিনয়-কথা অন্তর্নিবিষ্ট করিয়াছি। গুরুত্ব পরিচয় শিগ্গে। অতএব গিরিশচন্দ্রের সৃষ্টিশক্তি বুঝাইবার জন্য তাঁহার সহকর্মী ও শিষ্যবর্গের কথাও বলা কর্তব্যবোধ করিয়াছি।

আর-এক কথা, গিরিশচন্দ্রের নাম করিতে গেলে বঙ্গীয় নাট্যশালায় কথা এবং বঙ্গীয় নাট্যশালায় কথা কহিতে গেলে গিরিশচন্দ্রের নাম ও কীর্তি স্বতঃই মনে উদয় হয়। একের জীবনের সহিত অন্যের জীবন অঙ্গাঙ্গীভাবে সংশ্লিষ্ট। কাজেই বঙ্গীয় নাট্যশালায় ইতিহাসও যে ইহাতে বর্ণিত হইয়াছে, তাহার উল্লেখ নিঃসংশয়।

কলত গ্রন্থখানি সুদীর্ঘকালের স্থগপাঠ্য ও ছন্দগ্রন্থগ্রাহী করিতে যত্ন ও পরিশ্রমের ক্রটি করি নাই, কতদূর কৃতকাব্য হইয়াছি শ্রীভগবানই জানেন।

১৩ নং বসুপাড়া লেন,
বাগবাড়ার, কলিকাতা।
৬ই মার্চ ১৯১১ সাল।

}

বিনীত
শ্রীঅবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়

উৎসর্গ

কাশিমবাজারাধিপতি মহারাজা স্মার মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী

কে. সি. আই. ই. মহোদয় সমীপেষু—

মহারাজ,

গিরিশচন্দ্রের রচনার আপনি ১৮০ দিন গৃহপাঠ্য। গিরিশচন্দ্রও চিরজীবন মহারাজের প্রতি অদ্বৈত ছিলেন। এত ভরসায় 'গিরিশচন্দ্র' বাজ-করে সমর্পণ করিতে সাহসী হইলাম। গ্রন্থপাঠে মহারাজ কিকিছুই আনন্দলাভ করিলে আমার সমস্ত শ্রম সার্থক হইবে। নিবেদন ইতি।

অনুগত

শ্রী গবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।

বীরভক্ত, সিদ্ধকবি,
বঙ্গ-রত্ন হুমি-এবি,
নটগুরু, নাট্যছবি

সম্পদ প্রাধার !

ধন্য-জালা, কন্যাবীর,
কৃতিপুত্র ভাবতীর,
রামকৃষ্ণ-গত প্রাণ,

চন্দ্র বসাবার !

বঙ্গ-রত্ন হুমি-এবি

স্বজাতির হৃদয়ে

আলোড় যে নাম —

চিরদিন উজলিলে হবে বঙ্গবাস ।

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ বসু

সৃষ্টিপত্র

প্রথম পরিচ্ছেদ

বংশ-পরিচয়/৯ — ভগ্নীদিগের কথ/১০ — পিতার প্রকৃতি/১২
— মাতামহ বংশ-পরিচয়/১৫

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

বাংলা-কথ/১৭ — জন্ম-পত্রিকা/১৮

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

মাতৃবিয়োগ/২০

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

পিতৃবিয়োগ/২৬

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

বিবাহ ; বিদ্যালয়ের পাঠ শেষ/৩০

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

স্বর্গে স্বর্গীয়ান/৩৩

সপ্তম পরিচ্ছেদ

কবিত্ব-বিবরণ/৩৯

অষ্টম পরিচ্ছেদ

সেবনে গির্জাশ্রম/৪২ — প্রবেশ/৪৯

নবম পরিচ্ছেদ

নাট্য-জীবনের সূত্রপাত/৪৭ — প্রাচীন ইতিহাস/৪৫
— পনাট্য-ভবনে মথের থিয়েটার/৪৮

দশম পরিচ্ছেদ

‘সধবার একাদশী’র অভিনয়/৫১

একাদশ পরিচ্ছেদ

‘লালাবতী’ নাট্যকালিনয়/৫৯ — ‘আমাতালা থিয়েটার’ নামকরণ/৬৫

‘বাঁশ পৰিচ্ছেদ’
‘নীলদৰ্পণ’ৰ মহলা ; গিৰিশচন্দ্রৰ সহিত সম্প্রদায়ের বিচ্ছেদ/৬৬

ত্রয়োদশ পৰিচ্ছেদ
‘বিশ্বকোষ’ ও গিৰিশচন্দ্র/৭০

চতুর্দশ পৰিচ্ছেদ
শায়াল-ভবনে ‘গ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ ; সাধারণ নাট্যশালাব প্রতিষ্ঠা/৭৬
— ‘গ্রাসাশ্রালে’ যোগদান ও ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয়/৮০
— সম্প্রদায় মধ্যে আত্মকলহ/৮৫

পঞ্চদশ পৰিচ্ছেদ
‘গ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ নানা স্থানে/৮৮

ষোড়শ পৰিচ্ছেদ
অ্যাটকিন্সন কোম্পানীর অফিস ; মিসেস লুইসের সহিত ঘনিষ্ঠত /৯৩

সপ্তদশ পৰিচ্ছেদ
হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা/৯৬

অষ্টাদশ পৰিচ্ছেদ
দত্ত-জীবনের প্রথমাবস্থা/৯৮

ঊনবিংশ পৰিচ্ছেদ
পারিবারিক স্থখ-দুঃখ/১০২

বিংশ পৰিচ্ছেদ
‘গ্রেট গ্রাসাশ্রালে’ গিৰিশচন্দ্র/১০৮ — ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠা/১১৮
— ‘গ্রেট গ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ের উৎপত্তি/১১০ — ‘দুর্গালিনী’ অভিনয়/১১২

একবিংশ পৰিচ্ছেদ
আবার দুঃসময় , পত্নী-বিয়েগ ইত্যাদি/১১৭

দ্বাবিংশ পৰিচ্ছেদ
দ্বিতীয়বার দাব-পরিগ্রহ : নূতন অফিস/১২১

ত্রয়োবিংশ পৰিচ্ছেদ
‘গ্রেট গ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ লিড্ৰ গঙ্গা/১২৩ — ‘গঙ্গদানন্দ’ অভিনয়/১২৬
— অভিনয় নিয়ন্ত্রণ আইন (Dramatic Performances Control Bill)/১২৭

চতুর্বিংশ পরিচ্ছেদ

গিরিশচন্দ্রের কর্তৃত্বাধীন 'গ্রামাশ্রম থিয়েটার'; 'মেঘনাদবধ' অভিনয়/১৩২

— 'পলাশীর যুদ্ধ' অভিনয়/১৩৫ — 'আগমনী' অভিনয়/১৩৬

— 'অকালবোধন' অভিনয়/১৩৭

পঞ্চবিংশ পরিচ্ছেদ

'গ্রামাশ্রম থিয়েটার' নানা হস্তে/১৩৯ — বঙ্গ-নাট্যশালায় বড়লাট/১৩৯

— থিয়েটারে বঙ্কিমচন্দ্রের যুগ/১৪০ — গোপীচাঁদ শেঠির নিজ গ্রহণ/১৪২

— রবিবারে অভিনয়/১৪২ — থিয়েটারে উপহার/১৪৩

ষড়বিংশ পরিচ্ছেদ

প্রতাপচাঁদ জহ্বীর 'গ্রামাশ্রম থিয়েটারে' গিরিশচন্দ্রের অধ্যক্ষতা গ্রহণ/১৪৫

সপ্তবিংশ পরিচ্ছেদ

নাট্যকার-জীবনের সূত্রপাত/১৪৮ — 'স'মির' নাটক/অভিনয়/১৪৮

— 'মারাতরু'/১৫০ — 'মোহিনী-প্রতিমা'/১৫০ — 'আলাদিন'/১৫১

— 'আনন্দ রহো'/১৫২

অষ্টবিংশ পরিচ্ছেদ

নাট্যশক্তির বিকাশ/১৫৪ — 'বাবণবধ' অভিনয়/১৫৪ — গৈরিশী ছন্দ/১৫৬

— 'বাবণবধ' নাটকের সমালোচনা ইত্যাদি/১৫৮

উনত্রিংশ পরিচ্ছেদ

পৌরাণিক নাটক/অভিনয়ে যুগ; 'মীতার বনবাস'/১৬২ — 'অভিমুখ্যবধ'/১৬৪

— 'লক্ষ্মণ-বর্জ্জন'/১৬৬ — 'মীতার বিলাহ'/১৬৭ — 'রামের বনবাস'/১৬৮

— 'মীতাহরণ'/১৬৯ — 'মেঘনাদবধ' রচনার সঙ্কলন/১৭১ — 'ব্রজ-বিহার'/১৭১

— 'ভোট মদন'/১৭১ — 'মলিনমালা'/১৭২ — 'পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস'/১৭৩

— 'মারবীকরণ' অভিনয়/১৭৫ — গিরিশচন্দ্রের রচনা-পদ্ধতি/১৭৫

— নাট্যকার গিরিশচন্দ্র/১৭৭

ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের দ্বিতীয়াবস্থা/১৭৯ — অমৃতবাবুর একটা কথা/১৮১

— ইচ্ছা-শক্তি-প্রয়োগ (will-force)/১৮৪

একত্রিংশ পরিচ্ছেদ

'ঐশ্বর্য থিয়েটার' ও গিরিশচন্দ্র/১৮৭ — 'দক্ষবজ্র'/১৮৮ — 'প্রবচনিত্র'/১৯০

— কথকতা-শক্তি/১৯০ — 'নল-দময়ন্তী'/১৯১ — গুরুত্ব রায়ের থিয়েটার ত্যাগ/১৯২

— 'কমলে কামিনী'/১৯৪ — 'রঘুকেতু' ও 'হীরার ফুল'/১৯৫

— 'ত্রিবিংস-চিত্তা'/১৯৬ — 'চৈতন্যলীলা'/১৯৭

ষাট্রিংশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের তৃতীয়া অবস্থা ; গুরুলাভ/১৯৯

—প্রথম হইতে সপ্তম গুরু-সন্দর্শন/১৯৯-২০৭

ত্রয়োত্রিংশ পরিচ্ছেদ

নাম-ভক্তি প্রচারের যুগ/২০৮ — ‘প্রহ্লাদচরিত্র’/২০৮ — ‘নিমাই-সন্ন্যাস’/২১০

‘প্রভাস যজ্ঞ’/২১১ — ‘বুদ্ধদেবচরিত’/২১২ — ‘বিষমঙ্গল ঠাকুর’/২১৪

— ‘বেল্লিক বাজার’/২১৬ — ‘রূপ-সনাতন’/২১৭

চতুস্ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

শ্রীরামকৃষ্ণ ও গিরিশচন্দ্র ; গুরুরূপা পরীক্ষা/২১৯ — বকল্লা প্রদান/২১৯

— শিষ্য-স্নেহ/২২০ — কটুবাক্য প্রয়োগ/২২৩ — অভয়বাণী/২২৫

— শিক্ষাদান-কৌশল/২২৫ — অঞ্জলিদান/২২৬ — বিবেকানন্দের সহিত তর্কযুদ্ধ/২২৭

— মহেন্দ্রলাল সরকারের তর্কে পরাজয়/২২৭

— শ্রীরামকৃষ্ণের শ্রীমুখে বেদান্ত শ্রবণ/২২৮ — বিশ্বাস ভক্তি ও বুদ্ধি/২২৮

— শক্তি প্রার্থনা/২২৯ — চরিত্রের বৈশিষ্ট্য/২২৯

পঞ্চত্রিংশ পরিচ্ছেদ

‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্র/২৩১ — ‘পূর্ণচন্দ্র’/২৩৪ — ‘বিষাদ’/২৩৬

— ‘এমারেন্ডে’র সম্বন্ধ ত্যাগ/২৩৭

ষাট্রিংশ পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয়া পত্নী-বিয়োগ/২৩৮ — গণিতচর্চা/২৩৯ — ‘নন্দীরাম’/২৩৯

— ‘ষ্টারে’ যোগদান/২৪০ — ‘প্রফুল্ল’/২৪০ — ‘হারানিধি’/২৪৫ — ‘চণ্ড’/২৪৭

— ‘মলিনা-বিকাশ’/২৪৮ — ‘মহাপূজা’/২৪৯

সপ্তত্রিংশ পরিচ্ছেদ

অবস্থা-বিপর্যয় , গুরুস্থান-দর্শন ; পুত্র-বিয়োগ/২৫১ — কক্ষ্মচ্যুতি/২৫২

— বিজ্ঞান-অনুশীলন/২৫৪ — গুরু-গৃহ দর্শনে গমন/২৫৫

অষ্টত্রিংশ পরিচ্ছেদ

‘মিনার্ভা’র গিরিশচন্দ্র/২৫৯ — ‘ম্যাকবেথ’ অনুবাদ/২৬০ —

— ‘ম্যাকবেথ’ অভিনয়/২৬৫ — ‘মুকুল-মঞ্জরা’/২৬৮ — ‘আবু হোসেন’/২৭০

— ‘সপ্তমীতে বিসর্জন’/২৭২ — ‘জনা’/২৭২ — ‘বড়দিনের বখসিস’/২৭৫

— ‘স্বপ্নের ফুল’/২৭৬ — ‘দভ্যতার পাণ্ডা’/২৭৮ — ‘করমেতি বাঈ’/২৮০

— ‘ফণির মণি’/২৮১ — ‘পাঁচ ক’নে’/২৮২ — ‘বেজায় আওয়াজ’/২৮৩

— পুরাতন নাটকের অভিনয়/২৮৪ — ‘মিনার্ভা’র সহিত বিচ্ছেদ/২৮৪

উল্লেখ্যপরিচ্ছেদ

‘ষ্টারে’ পুনরায় গিরিশচন্দ্র/২৮৬ – ‘কালাপাহাড়’/২৮৬ – ‘হীরক জুবিলী’/২৮৮
– ‘পারশু-প্রস্থন’/২৮৯ – ‘মায়াবসান’/২৯০

চত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

হাফ-আক্কাই ও পাঁচালি/২৯৫

একচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

রামপুর-বোয়ালিয়ায় গিরিশচন্দ্র/২৯৯ – প্রেগের সময় সঙ্কীৰ্ত্তন/৩০০

ষিচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

- ‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্র/৩০২ – মাসিকপত্রের সম্পাদকতা/৩০২
– ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠা/৩০২ – গিরিশচন্দ্রের লেখকরূপে আমার যোগদান/৩০৩
– ‘দেলদার’/৩০৪ – ‘পাণ্ডব-গৌরব’/৩০৬ – পৌরাণিক চরিত্র/৩০৭
– কঙ্কী-চরিত্রের বিশিষ্টতা/৩০৮ – ‘পাণ্ডব-গৌরব’ রচনা সম্বন্ধে একটি কথা/৩০৯
– দ্বিতীয়বার ‘মিনার্ভা’র/৩১০ – ‘মীতারাং’ অভিনয়/৩১১
– উপন্যাস এবং নাটকে বৈশিষ্ট্য/৩১১ – ‘মীতারাং’ নাটকের শিক্ষাদান/৩১৩
– উপন্যাস ও নাটকে গীত-বচনায় পাথকা/৩১৪ – খোদার উপর খোদকারি/৩১৫
– ‘মণিহরণ’/৩১৫ – ‘মণিহরণ’ রচনার কথা/৩১৬ – ‘নন্দভূলাল’/৩১৭
– ‘দোললীলা’/৩১৯ – পুনরায় ‘ক্লাসিকে’/৩১৯ – কন্যার মৃত্যু/৩২০ – ‘অশ্রুধারা’/৩২১
– ‘মনের মতন’/৩২১ – হিন্দি গান রচনা সম্বন্ধে স্বামীজির কথা/৩২৪
– ‘কপালকুণ্ডলা’/৩২৫ – পাঁচটি ভূমিকায় গিরিশচন্দ্র/৩২৫ – ‘মৃণালিনী’/৩২৮
– পশুপতি-ভূমিকাভনয়ে গিরিশচন্দ্রের অসম্মতি/৩২৯ – ‘অভিশাপ’/৩৩১
– ‘শান্তি’/৩৩২ – ‘ভ্রান্তি’/৩৩২ – ‘ভ্রান্তি’ সম্বন্ধে মন্তব্য/৩৩৭ – ‘আয়না’/৩৩৮
– ‘সংসার’/৩৪০

ত্রিচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

সাপ্তাহিক ও মাসিকপত্রে গিরিশচন্দ্র/৩৪৩ – ‘রঙ্গালয়’ সাপ্তাহিকপত্র/৩৪৩
– ‘নাট্যমন্দির’ মাসিকপত্র/৩৪৬ – বচনার তালিকা/৩৪৯

চতুশ্চত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয়বার হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা/৩৫২ – ডাক্তার কাজিলাল/৩৫৫

পঞ্চচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

উপহারপ্রদানে ‘ক্লাসিকে’র অবনতি
গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্ভা’য় প্রত্যাবর্তন/৩৫৭ – থিয়েটারে উপহার/৩৫৮
– ‘মিনার্ভা’য় যোগদান/৩৬০ – ‘হর-গৌরী’/৩৬১ – ‘বলিদান’/৩৬৩

- ‘সিরাজদৌলা’/৩৬৭ — হাপানী পীড়ার ত্রুতপাত/৩৭২ — ‘বাসর’/৩৭২
— ‘ভূর্গেশনন্দিনী’/৩৭৩ — ‘মীরকাসিম’/৩৭৪ — ‘ঘায়াসা-কা-ত্যায়াসা’/৩৭৭

ষড়চত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘কোহিনুরে’ গিরিশচন্দ্র/৩৭২ — ‘ছত্রপতি শিবাজী’/৩৭০

— ‘কোহিনুরে’র পতন/৩৮৩

সপ্তচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘মিনার্ভা’য় কণ্ঠ-জীবনের অবসান/৩৮৫ — ‘শান্তি কি শাস্তি?’/৩৮৫

— পীড়াবশতঃ দুই বৎসর কালী গমন/৩৮৮ — ‘শঙ্করাচার্য’/৩৯০ — ‘চন্দ্রশেখর’/৩৯৪

— ‘অশোক’/৩৯৪ — মহেন্দ্রকুমার মিত্রের হস্তে ‘মিনার্ভা’/৩৯৭

— ‘প্রতিধ্বনি’/৩৯৯ — ‘তপোবল’/৪০০ — গিরিশ-প্রতিভা/৪০২

— স্ত্রীর জগদীশচন্দ্র বসু/৪০৪

অষ্টচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

জীবনের শেষ দৃশ্য ; যবনিকা/৪০৫

উনপঞ্চাশৎ পরিচ্ছেদ

গিরিশ-শ্রমজ — (গিরিশচন্দ্রের চিন্তাধারা সংক্রান্ত ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র আলোচনা)/৪১১

পঞ্চাশৎ পরিচ্ছেদ

গিরিশচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র (নবীনচন্দ্র ও গিরিশচন্দ্রের পত্র বিনিময়)/৪২৬

পরিশিষ্ট

১. টাউন হলে শোকসভা/৪৩৮

২. গিরিশচন্দ্র-স্মৃতিসভা/৪৪৬ — গিরিশচন্দ্রের মর্ম্মরমূর্ত্তি/৪৪৮ — গিরিশ পার্ক/৪৪৮

৩. নাটকে পঞ্চসন্ধি/৪৪৮

৪. ‘গৃহলক্ষ্মী’/৪৫১

সম্পূরণ/৪৫৭

গিরিশচন্দ্র

প্রথম পরিচ্ছেদ

বংশ-পরিচয়

উচ্চ বংশেই গিরিশচন্দ্রের জন্ম। কলিকাতার বাগবাজারে বহুপাড়া নামে যে পল্লী আছে, সেই পল্লীর সম্ভ্রান্ত কায়স্থ কুলোদ্ভব নীলকমল ঘোষের মধ্যম পুত্র—গিরিশচন্দ্র। ইহার বালির ঘোষ (সমাজ), শোকাদীন গোত্র, মধ্যাংশ। গিরিশচন্দ্রের ২৬ পর্য্যায়। ইহার পূর্বপুরুষের আদি বাস গোয়াড়ি কৃষ্ণনগর। তথা হইতে তাঁহার হরিপালে আসিয়া বাস করেন। গিরিশচন্দ্রের বৃদ্ধ প্রপিতামহ কলিকাতায় বাগবাজার অন্তর্গত, কালীপ্রসাদ চক্রবর্ত্তীর ষ্টীটে সুপ্রসিদ্ধ নিয়োগীদের বাটীর সন্নিকটে আসিয়া প্রথমে বাস করেন। তাঁহার দুই পুত্র, রামলোচন ও কাঞ্চিক। কাঞ্চিক ২৪ পরগণার অন্তর্গত (উপস্থিত খুলনা জেলার অহুঁত) নলতা গ্রামের জমীদার জগন্নাথ ভঞ্-চৌধুরীর ভগ্নীকে বিবাহ করিয়া নিকটবর্ত্তী ন'পাড়া গ্রামে যাইয়া বাস করেন। কাঞ্চিকের প্রপৌত্র শ্রীকৃষ্ণবাবু কলিকাতায়, বেঙ্গল সেক্রেটারিয়েটের অন্তর্ভুক্ত ইন্সপেক্টর জেনারেল অফ্ রেজিষ্ট্রেশন অফিসে কাৰ্য্য করেন। তাঁহার মুখে কাঞ্চিকের সাধী পত্নী সন্মুখে এক চমৎকার গল্প শুনিয়াছি। যাহাকে সহধর্ম্মিণী বলে—তিনি তাহার আদর্শা ছিলেন। তিনি স্বয়ং বিদূষী ছিলেন এবং পতির প্রত্যেক কাৰ্য্যে সহকারিণীরূপে থাকিতেন। স্বামীর সহিত বিখ্যালোচনা করিতেন ও বিষয়কাৰ্য্যে তাঁহাকে সূক্ষ্মজ্ঞা দিতেন। এমনকি, স্বামী দাবাবড়ে খেলিতে ভালবাসিতেন বলিয়া তাঁহার সহিত তিনি দাবাবড়ে খেলিতেন। স্বামীর ত্রায় থড়ম পায়ে দিয়া বেড়াইতেন,—আবার স্বামীর মৃত্যু হইলে এই নিত্যসঙ্গিনী সতীলক্ষ্মী স্বামীর সহিত সহমৃত্যু হইয়া একত্রে স্বর্গধামে গমন করেন। কাঞ্চিকের বংশধরগণ এক্ষণে ন'পাড়াত্তেই বাস করিতেছেন। কৰ্ম্মোপলক্ষে কেহ-কেহ কালীঘাটের সন্নিকটস্থ মনোহরপুকুরে অবস্থান করেন।

রামলোচন গিরিশচন্দ্রের বর্ত্তমান আবাসবাটী (১৩নং বহুপাড়া লেন) ক্রয় করিয়া তাহাতে বাস করিতে আরম্ভ করেন। তাঁহার দুই পুত্র—রামরতন ও হরিশচন্দ্র। কনিষ্ঠ হরিশচন্দ্রের পুত্রসন্তান ছিল না। তাঁহার একমাত্র কন্যা বিদ্যুৎবাসিনীর

বাণবাজারের সুপ্রসিদ্ধ বহু বংশীয় স্বর্গীয় গোপীনাথ বহুর সহিত বিবাহ হয়। ইনি সাব-জজ ছিলেন। তাঁহার চরিত্র উন্নত ছিল। সুপণ্ডিত ও স্থলেখক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বহু তাঁহারই পুত্র।

জ্যেষ্ঠ রামরতনের পাঁচ পুত্র—বামনারায়ণ, গঙ্গানারায়ণ, হরিনারায়ণ, নীলকমল এবং মাধব। রামরতন ব্যবসা দ্বারা অর্থোপার্জন করিতেন এবং পুত্রগণকে যত্নের সহিত লেখাপড়া শিখাইয়াছিলেন। কনিষ্ঠ মাধবের অবিবাহিত অবস্থায় মৃত্যু ঘটে। অকুশল্যে চারি ভ্রাতার মধ্যে নীলকমল ব্যতীত সকলেই নিঃসন্তান ছিলেন। নীলকমল-বাবু কলিকাতায় মঙ্গলগরী অফিসে এবং তাঁহার অগ্রজ গঙ্গানারায়ণবাবু যশোহরে একটি নীলকর অফিসে কাধ্য করিতেন। অগ্র দুই ভ্রাতা পিতৃ-প্রদর্শিত দৃষ্টান্তানুসারে ব্যবসাকার্য লইয়া থাকিতেন।

পাঠকগণের বুঝিবার সুবিধার নিমিত্ত একটি বংশ-তালিকা প্রদত্ত হইল।—

গিরিশচন্দ্রের জন্মলাভের পূর্বে গঙ্গানারায়ণ ও হরিনারায়ণ ইহলোক ত্যাগ করেন। ইহাদের অবস্থা বেশ ভালই ছিল। নীলকমলবাবু মওদাগর অফিসের বুককিপার ছিলেন। অস্ট্রেণ্ড বাণিজ্য সাহেবের অফিসে তাঁহার শেষ কর্মস্থল। বর্তমান অফিসের নাম—ইলজাব কোম্পানী। হিসাব রাখিবার Double Entry পদ্ধতি প্রবর্তিত করিয়া তৎকালে তিনি একজন সুপ্রসিদ্ধ বুককিপার বলিয়া প্রতিষ্ঠালাভ করেন। তীক্ষ্ণ বুদ্ধিপ্রভাবে তিনি অফিসের সাহেবগণের বিশেষ প্রিয়পাত্র হইয়াছিলেন।

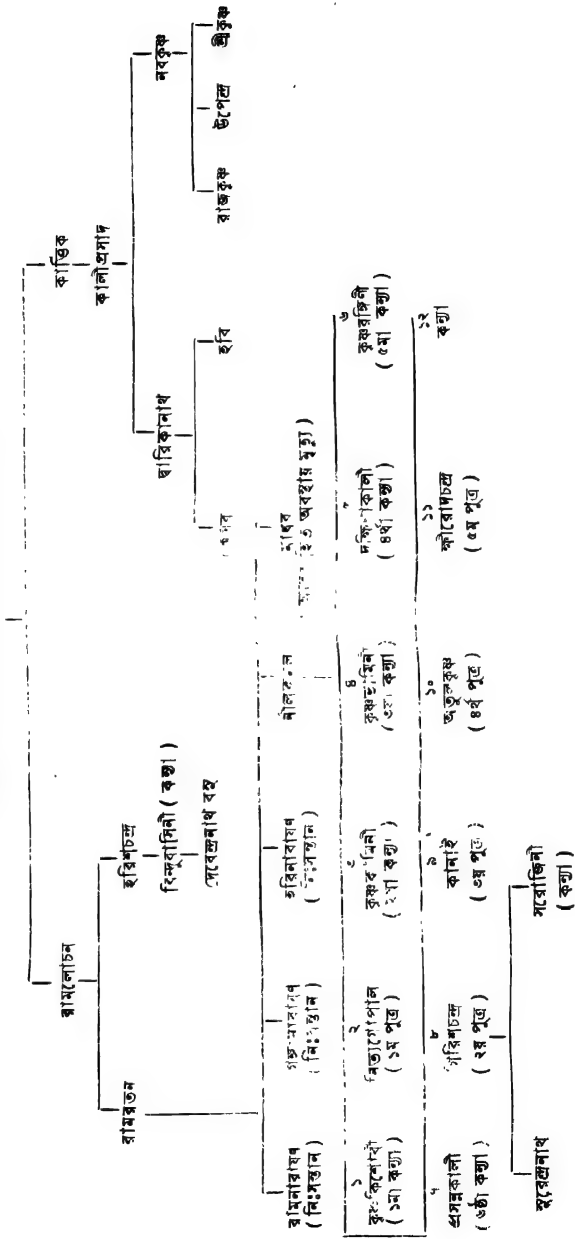
নীলকমলবাবুর পাঁচটি কন্যা এবং পাঁচটি পুত্রনন্তান হইয়াছিল। প্রথম একটি কন্যা জন্মগ্রহণ করে—নাম কৃষ্ণকেশরী, পরে একটি পুত্র নিত্যাগোপাল, সপ্তমের পর পাঁচটি কন্যা—কৃষ্ণকামিনী, কৃষ্ণভামিনী, দক্ষিণাকালী, কৃষ্ণরঙ্গিনী ও প্রসন্নকালী, তাহার পরে একটি পুত্র—গিরিশচন্দ্র, কানাইলাল, অতুলকৃষ্ণ ও ক্ষীরোদচন্দ্র, সর্ব শেষে একটি কন্যা।

ভগ্নীদিগের কথা

নীলকমলবাবু দ্বিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগেই কল্যাণের বিবাহ দিয়াছিলেন। প্রথমা কন্যা কৃষ্ণকেশরীর বিবাহ—কলিকাতা, পটলভাড়ার সুপ্রসিদ্ধ রমানাথ মজুমদারের ভ্রাতৃ-পুত্র গোবিন্দচন্দ্র মজুমদারের সহিত সম্পন্ন হয়। হ্যারিসন রোডের মোড়ে রমানাথ মজুমদারের দ্বিটি এখনও উক্ত বংশের স্মৃতিরক্ষা করিতেছে। উপস্থিত যথায় সুবিখ্যাত পণ্ডিত জীবানন্দ বিদ্যাসাগর মহাশয়ের বংশধরগণ বাস করিতেছেন, এই ভিটাই গোবিন্দচন্দ্রের বাসভিটাই ছিল।

দ্বিবিংশচন্দ্রের বৃদ্ধ প্রপিতামহ

(ইনিই কলিকাতায় আসিয়া প্রথমে বাস করেন)



দ্বিতীয়া কথ্য কৃষ্ণকামিনীর বিবাহ—চুচুড়ার স্থপ্রসিদ্ধ সোম বংশীয় হরলাল সোমের সহিত নিম্পন্ন হয়।

তৃতীয়া কথ্য কৃষ্ণভামিনীর বিবাহ—কলিকাতা, শ্রামপুকুরের স্থপ্রসিদ্ধ মল্লিক বংশীয় নিমকির দাওয়ান কালীশঙ্কর মল্লিক মহাশয়ের পুত্র প্রসন্নকুমার মল্লিকের সহিত সম্পন্ন হয়।

চতুর্থী কথ্য দক্ষিণাকালীর বিবাহ—কলিকাতা, সিমলার সুবিখ্যাত রামচন্দ্রলাল সরকারের ভ্রাতৃপুত্র ভুবনেশ্বর দেবের (সরকার) সহিত নিম্পন্ন হয়। বিধবা হইবার কয়েক বৎসর পরে তিনি পিত্রালয়ে আসিয়া অবস্থান করেন এবং জ্যেষ্ঠা উগ্রী কৃষ্ণকিশোরীর মৃত্যুর পর গিরিশচন্দ্রের সংসারের তিনি কত্রী হইয়াছিলেন।

পঞ্চমা কথ্য কৃষ্ণরঞ্জিনীর বিবাহ—কলিকাতা, ঠনঠনিয়ার প্রসিদ্ধ গোবিন্দ সরকারের পুত্র ব্রজেননাথ সরকার (দে) মহাশয়ের সহিত সম্পন্ন হইয়াছিল।

ষষ্ঠা কথ্য কালীপ্রসন্নের (প্রসন্নকালী) শৈশবাবস্থায় মৃত্যু ঘটে।

সপ্তমা কথ্যার উল্লেখ নিম্প্রয়োজন। গিরিশচন্দ্রের জননী এই মৃত্যু কথ্যটি প্রসব করিয়া ইহলোক ত্যাগ করেন।

পিতার প্রকৃতি

নীলকমলবাবু গম্ভীর প্রকৃতির লোক ছিলেন, বিষয়-বুদ্ধি তাঁহার অসাধারণ ছিল। কপটতা করিয়া কেহ তাঁহাকে ঠকাইতে পারিত না। তাঁহার অসাধারণ স্মৃতিশক্তি

* চুঁচুড়া যে সময়ে ওলন্দাজের অধিকারে ছিল, সে সময়ে ইহাদের পূর্বপুরুষ শ্রামবায় সোম ও তোতারাম সোম ভ্রাতৃদ্বয় ওলন্দাজদের অধীনে কার্য্য করিতেন। শ্রামবায় ভৌজনারী বিভাগে এবং তোতারাম দেওয়ানী বিভাগে নিযুক্ত ছিলেন। ইহারা কেবলমাত্র কর্ম্মচারী ছিলেন না, চুঁচুড়ার বাণিজ্যে ওলন্দাজদের যাহা লাভ হইত, ইহারা তাহার কতক অংশ পাইতেন। এক সময়ে কোনও কারণে নবাব সিরাজদ্দৌলা শ্রামবায়কে মৃশিলাবাদে ধরিয়া লইয়া যান,—এক লক্ষ টাকা দিয়া তবে ইনি নিষ্কৃতিলাভ করেন। ইনি হুগায়ক ছিলেন, নবাব ইহার হুমখুর সজ্জাও শ্রবণে ইহাকে 'রাজা' উপাধি এবং নহবৎ রাধিবাবর ক্ষমতা প্রদান করেন। সে সময়ে নবাব ব্যতীত কেহই নহবৎ রাধিতে পারিতেন না। ইতিপূর্বে ইহাদের বংশীয় রাজবল্লভ 'রাজা' উপাধিলাভ করার শ্রামবায় 'রাজা' উপাধিগ্রহণে অসম্মত হন, এ নিমিত্ত তিনি নবাবের নিকট 'বাবু' উপাধিপ্রাপ্ত হন। অতাবধি চুঁচুড়ার বিখ্যাত 'শ্রামবাবুর ঘাট' ইহার নাম রক্ষা করিতেছে। গঙ্গার মাছ ধরিবার জন্য জেলেনের বে গভর্ণমেন্টকে কর দিতে হইত,—অনেকের ধারণা যে, রাণী রাসদেবি সেই জলকর প্রথম ভূসিদ্ধা দিয়াছিলেন। কিন্তু এ কথা ঠিক নহে। এই শ্রামবায়ই সর্বপ্রথমে লর্ড ক্লাইবকে জম্মুরোধ করিয়া জলকর বন্ধ করেন।

ইংরাজ-অধিকারে ইহাদের বংশের অনেককেই কেহ জজিহুতি, কেহ-বা গাব-জজিহুতি কার্যে নিযুক্ত ছিলেন। এ নিমিত্ত চুঁচুড়ার গোমোদের বাটী এখনও 'দগরওয়ালার বাড়ী' বলিয়া কথিত হয়। এই বংশেই স্থপ্রসিদ্ধ চিকিৎসক দয়ালচন্দ্র সোম এবং 'দুখ-মুক্তি'-প্রণেতা কবিশেখর শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ সোম কবিভূষণ মহাশয় জন্মগ্রহণ করেন।

ছিল। বিষয়-সংক্রান্ত কোনও চিঠিপত্র বা দলিলাদি লিখিবার সময়ে কোনও ব্যক্তি তাঁহার সহিত কোনও প্রয়োজনে দেখা করিতে আসিলে, তিনি তাঁহার সহিত যথার্থীভূত কথাবার্তা করিতেন, এবং সে ব্যক্তি চলিয়া যাইবামাত্র তাঁহার লেখনী অমনি আবার চলিতে আরম্ভ করিত। কতদূর পর্য্যন্ত লিখিয়াছেন, তাহার পূর্ব্ব অসমাপ্ত ছত্র আর পড়িতেন না বা পড়িয়া লইবার আবশ্যকও হইত না, তাহা তাঁহার স্মৃতিপটে ঠিক অঙ্কিত থাকিত।

পল্লীবাগিণী বিষয়কর্মে বা কোনও সামাজিক ব্যাপারে তাঁহার অভিমত না লইয়া কোনও কার্য্য করিতেন না। তিনি মিতব্যয়ী, বুদ্ধিমান এবং দূরদর্শী ছিলেন। দয়ালু এবং পরোপকারী হইলেও তাঁহার বাহ্য আড়ম্বর ছিল না। পরোপকারক্কার্য্যে তাঁহার বেশ-একটু বিশিষ্টতা ছিল। দৃষ্টান্তস্বরূপ আমরা কয়েকটি ঘটনার উল্লেখ করিতেছি :—

১। বহুপাড়া পল্লীর জনৈক গৃহস্থ যুবক হঠাৎ পিতৃহীন হওয়ায় বড়ই সাংসারিক কষ্টে পতিত হয়। নীলকমলবাবু দয়া-পরবশ হইয়া তাহার একটা চাকুরী করিয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু সেই যুবাব মাছ ধরিবার বড়ই বাতিক ছিল,—কোনও পুকুরে মাছ ধরিবার সুযোগ পাইলে অফিস কামাই করিতে ইতস্ততঃ করিত না। এইরূপে প্রায়ই অফিস কামাই হওয়ায়, একদিন সাহেব বিরক্ত হইয়া তাহাকে কার্য্যে জবাব দেন। যুবকটা আবার সাংসারিক কষ্টে পড়িয়া, নীলকমলবাবুকে আর-একটা চাকুরীর জন্ত ধরিয়া বসেন। যুবকের স্বভাব-চরিত্র ভালই ছিল—দোষের মধ্যে ঐ এক মাছ ধরিবার ঝোঁক! নীলকমলবাবু প্রকৃত অবস্থা অবগত হইয়া একটা সুকৌশল আবিষ্কার করিলেন। তিনি নিজ মূলধন দিয়া যুবককে কয়েকটা পুকুর জমা করিয়া দিলেন। মনোমত কার্য্য পাইয়া যুবকের উৎসাহ বাড়িয়া গেল। বলা বাত্য়, এই কার্য্যে যুবকের আর্থিক অবস্থারও উন্নতি ঘটয়াছিল।

২। পল্লীস্থ আর-একটা কায়স্থ যুবাব অনেকগুলি প্রতিপাল্য ছিল; কিন্তু সে কোনও কাজকর্মে নিযুক্ত থাকিয়া পরিবারবর্গের ভরণ-পোষণে মনোযোগী ছিল না—বড়লোকের মোসাহেবী করিয়া বেড়াইত—প্রায়ই বাড়ীতে থাকিত না। যুবকটির পিতামহী, নীলকমলবাবুর নিকট আসিয়া সাংসারিক দুঃবস্থা জানাইয়া কাদাকাটি করেন এবং পোতকে একটা কাজ করিয়া দিবার জন্ত ধরিয়া বসেন। নীলকমলবাবু অহংস্কানে জানিতে পারিলেন, যুবকটা বড়লোকের ছেলেদের সহিত মিশিয়া তাহাদের লথের কোচম্যানি করে। গাড়ী ইঁকাইবার শুধু লখ নহে—একটু শক্তিও আছে। ঘোড়ার শুশ্রূষা করিতে পারে—ঘোড়া চড়িতে ভালবাসে—আবার বাছিয়া-বাছিয়া নীরোগ ও নিখুঁত ঘোড়া কিনিবারও কতকটা অভিজ্ঞতা জন্মিয়াছে। এজন্ত বড়লোকের ছেলেরা তাহাকে পছন্দ করে এবং মাঝে-মাঝে কিছু-কিছু অর্থসাহায্যও করিয়া থাকে—কিন্তু তাহা আর বাড়ী আসিয়া পৌছায় না।

মহুশ-চরিত্র কুন্ঠিতে নীলকমলবাবুর যথেষ্ট ক্ষমতা ছিল। কাহাকে কোন পথে চালাইলে সে মহুশালায় চলিতে পারে—তাহা তিনি বিশেষরূপে বুঝিতেন। তিনি

স্বয়ং চাকুরীজীবী হইলেও বোধহয় নিজের সংশ্লিষ্ট ব্যবসায়ের প্রয়োজনতঃ ব্যবসায়-
 কার্যের প্রতি তাঁহার আগ্রহ ও সহায়তা ছিল। যুবককে ডাকাইয়া নীলকমলবাবু
 বলিলেন, — “শুনিতে পাই, সংসারে তুমি একটা পরমা সাহায্য কর না।
 ছেলে হইয়া বড়লোকের বাড়ী সখের কোচখানি করিয়া বেড়াও। গাড়ী-বোঝা
 যখন তোমার এত সখ, তখন আমি তোমাকে নিজে মূলধন দিয়া চারিখানি ঘোড়ার
 গাড়ী করিয়া দিতেছি, — তুমি তাহা লইয়া ভাড়া খাটাও। ঘোড়ার ঘাস
 গাড়োয়ানের মাহিনা বাদ যাহা থাকিবে, তাহা হইতে তোমার সাংসারিক খরচের
 ত্রাণ টাকা বাদ দিয়া অবশিষ্ট যাহা রহিবে— তাহা আমার নিকট জমা দিবে।
 যতদিনে পার— এইরূপে আমার মূলধন শোধ করিয়া দিয়া, তুমি স্বয়ং গাড়ী-ঘোড়ার
 মালিক হও। প্রত্যহ আমি কিন্তু হিসাব দেখিব।” যুবকটা নীলকমলবাবুর এই
 বদান্ততায় বিশেষ উৎফুল্ল হইয়া উঠিল। এবং ত্রিগুণ উৎসাহে এই ব্যবসায়ে বিশেষ
 লাভবান হইয়া নীলকমলবাবুর প্রদত্ত মূলধনের টাকা ক্রমে পরিশোধ করিয়া দিল।

৩। পল্লীস্থ আর-এক গৃহস্থ ব্যক্তি কল্যাণদায়ক হইয়া নীলকমলবাবুর নিকট
 পাঁচশত টাকা ঋণগ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার ইপ্সানীর পীড়া— তাহার উপর পান-
 দোষ ছিল। বন্ধুবান্ধব ও আত্মীয়-স্বজনগণের বিশেষ অরুরো ৭ উপদেশেও তিনি
 পানদোষ পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই। নীলকমলবাবুর সহিত তাঁহার সন্ধি ছিল, —
 প্রতি মাসে বেতন পাইলেই তাঁহাকে পনের টাকা করিয়া দিতে হইবে। তিনি অকিসে
 যাহা বেতন পাইতেন, তাহাতে সংসার খরচ চালাইয়া সামান্যই উত্তর থাকিত, —
 নীলকমলবাবুকে পনের টাকা করিয়া দিয়া এবং পানদোষের খরচ চালাইয়া মাসে
 তাহাকে চারি-পাঁচ টাকা দেনা করিতে হইত।

নীলকমলবাবুর দেনা যখন ৪৫০ টাকা শোধ হইয়া আসিল, তখন তিনি তাঁহার
 নিকট আসিয়া প্রার্থনা করিলেন, — “বাকী পঞ্চাশটা টাকা দিতে আমাকে নিষ্কৃতি
 দিন।” নীলকমলবাবু বলিলেন, — “আমি তোমার নিকট প্রদত্ত লইব না বলিয়াছি,
 কিন্তু আসল একটা টাকাও ছাড়িব না। তুমি মদ খাইয়া থাক— নেশার পরমা জোটে,
 আর আমাকে ত্রাণ পাওনা ছাড়িয়া দিবার জ্ঞান বলিতে তোমার লজ্জা হয় না?”
 নীলকমলবাবু রাশতারি লোক ছিলেন। লোকটা আর তাঁহার সম্মুখে বেশী কথা না
 কহিয়া বাড়ী ফিরিয়া যান এবং ক্রীকে নীলকমলবাবুর বাড়ীতে পাঠাইয়া দেন। বাটার
 মেয়েরা তাঁহার জ্বর কাতরতায় নীলকমলবাবুকে বাকী পঞ্চাশটা টাকা ছাড়িয়া দিবার
 নিমিত্ত বিশেষ অরুরোধ করেন। কিন্তু তিনি কাহারও অরুরোধ রক্ষা না করিয়া
 পূর্ণ পাঁচশত টাকা লইয়া তবে ক্ষান্ত হন।

ঋণ পরিশোধের প্রায় এক বৎসর পরে কঠিন পীড়ায় লোকটার অকালে মৃত্যু হয়।
 বলা বাহুল্য তিনি কতকগুলি লোকের নিকট খুচরা দেনা ব্যতীত আর কিছুই রাখিয়া
 যাইতে পারেন নাই। অপোগণ্ড পুত্র-কন্যা লইয়া তাঁহার অনাথিনী স্ত্রী বড়ই বিব্রত
 হইয়া পড়েন। নীলকমলবাবু তাঁহাকে বাটীতে ডাকাইয়া আনিয়া বলিলেন, — “দেখ,
 তোমার স্বামীকে মদ ছাড়িবার জ্ঞান আমি অনেকবার বুঝাইয়াছিলাম। একে

ইপানোর ব্যামো—তাহার উপর এক্ষণ অত্যাচার সহ হ'বে কেন? সে যে আর বেশী-দিন বাঁচিবে না, তাহা আমি অনেকদিন ভাবিয়াছিলাম, এবং তাহার মৃত্যুতে তোমাদেরই বা কি অবস্থা হইবে, তাহাও ভাবিয়াছিলাম। এইজন্যই তোমাদের মত একটা অশ্রুতোষাও ছাড়িয়া দিই নাই। আজ সেই পাঁচশত টাকা নিতেছি—লইয়া যাও। খুচরা দেনাগুলি শোধ করিয়া বাকী টাকায় নাবালকদের মারি।” নীলকমলবাবুর এই অপূর্ণ বদান্ধতা ও দূরদর্শিতার পরিচয় পাইয়া পল্লীবাসীগণ চমৎকৃত হইয়া উঠেন। ইতিপূর্বে তাঁহাকে কুপণ বলিয়া ঘাঁহারা প্রচার করিতেন, তাঁহারাও তাঁহাদের ভ্রম বুঝিতে পারিয়া লজ্জিত হইলেন।

মাতামহ বংশ-পরিচয়

নীলকমলবাবু—কলিকাতা, মিমরা, মদন মিত্রের লেন-নিবাসী প্রসিদ্ধ চুণীরাম বহুর পুত্র বাপাগোবিন্দ বহুর মধ্যমা কন্যা রাইমণিকে বিবাহ করেন। ইহারা বৈধব ছিলেন। বাপাগোবিন্দের পুত্র নবীনকৃষ্ণবাবু অসাধারণ পণ্ডিত ছিলেন। গিরিশচন্দ্রের উপর তাহার এই মাতুলের বিশেষ প্রভাব পবিলক্ষিত হয়। তাঁহারই শিক্ষা-কৌশলে গিরিশচন্দ্র বাপাগোবিন্দের প্রবেশদ্বারের সন্ধান পাইয়াছিলেন। যথাসময়ে সে কথার উল্লেখ করিব।

মানবের চরিত্রগত দোষগুণ অনেক পরিমাণে বংশ-ধারার সহিত প্রবাহিত হয়। পিতৃ-মাতৃ উভয় বংশের দোষগুণ বীজরূপে সকল মানবে বিद्यমান থাকে, সময় ও স্থযোগ মত তাহা অঙ্কুরিত হয়। অসাধারণ বুদ্ধিমত্তা, কর্মকুশলতা, লোক-চরিত্র-জ্ঞান ও আত্ম নিউত্তরতা—এ সমস্তই গিরিশচন্দ্রের পিতৃ-সম্পত্তি। ভাবপ্রবণতা, বিচ্ছিন্নতা, অসামান্য শক্তি, তর্কশক্তি—গিরিশচন্দ্র তাঁহার মাতুল নবীনকৃষ্ণের নিকট প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের হৃদয়-নিহিত ভক্তি-বীজ তাঁহার মাতামহ বংশের যৌতুক। দৃষ্টান্তস্বরূপ গিরিশচন্দ্রের প্রমাতানহ পরম বৈধব চুণীরাম বহুর অদ্ভুত মৃত্যু-ঘটনা উল্লেখ করিতেছি :—

চুণীরামবাবু প্রত্যহ গৃহদেবতা ‘গিরিধারী’ (নারায়ণ-শিলা) অন্ন নিবেদন করিয়া পরে সেই প্রসাদ খাইতেন। একদিন আহারের বহুক্ষণ পরে—একটা উল্কার উঠে, সেই সঙ্গে গিরিধারীর প্রসাদের এক কণা অন্ন মুখ হইতে বাহির হয়। তিনি চমকিত হইয়া সেই প্রসাদ-কণা মস্তকে ধারণ করিয়া বলিলেন,—“যখন গিরিধারীর প্রসাদান্ন জীর্ণ হয় নাই, তখন আর প্রাণ বাহির হইবার বিলম্বও নাই। আমায় শীঘ্র গঙ্গায় লইয়া চল।” বৃদ্ধের আজ্ঞা ও আগ্রহাতিশয্যে সকলে সংকীর্ণন সহ তাঁহাকে গঙ্গাতীরে লইয়া চলিলেন। তিনি খাট ধরিয়া পদব্রজে হরিনাম করিতে-করিতে যাইতে লাগিলেন। পথিমধ্যে ছাত্তুবাবুর বাড়ীর সম্মুখে আসিয়া অবসন্ন হইয়া পড়িলে তাঁহাকে খাটে শোয়াইয়া দেওয়া হয়। তীরস্থ হইয়া হরিনাম করিতে-করিতে তিনি গঙ্গাজলে দেহত্যাগ করেন।

তাঁহার পৌত্রী অর্থাৎ গিরিশচন্দ্রের জননীও পরম ভক্তিমতী ছিলেন। নীল-কমলবাবুর গৃহদেবতা শ্রীধরজীর সেবা তিনি অতি নিষ্ঠা ও ভক্তির সহিত সম্পন্ন করিতেন। বাটীতে একদিন বৃহৎ একটি কাঁটাল আসিয়াছিল। তিনি ঐ কাঁটালটী শ্রীধরজীকে দিবেন বলিয়া সমস্তে তুলিয়া রাখিয়াছিলেন। কিন্তু বাড়ীর ছেলেপুলেরা বালক-বুদ্ধিবশতঃ তাহার অগ্রভাগ খাইয়া ফেলে। জননী অত্যন্ত কুপিতা হইয়া তাহাদিগকে ভৎসনা ও প্রহার করেন। আশ্চর্যের বিষয়—সেইদিন রাতে তিনি স্বপ্নে দেখিলেন, যেন শ্রীধরজী হাসিতে-হাসিতে বলিতেছেন—“আমিও বাড়ীর ছেলেপুলের মধ্যে, অগ্রভাগ-ভুক্ত কাঁটাল আমার খেতে দিলে কোন দোষ হবে না।”

গিরিশচন্দ্র বলিতেন,—“আমার পিতা একজন প্রসিদ্ধ accountant ছিলেন, তাঁহার বিষয়-বুদ্ধি অতি প্রখর ছিল; আর আমার মাতা কোমলপ্রাণা ছিলেন,—শৈশবকাল হইতেই দেব-দ্বিজে তাঁহার অতিশয় ভক্তি ছিল, ঠাকুর-দেবতার কথা শুনিতে এবং দেবদেবীর স্তব পাঠ করিতে তিনি বড়ই ভালবাসিতেন। বৈষ্ণব-ভিখারী বাটীতে আসিলে পরসাদ দিয়া গান শুনিতেন। আমি পিতার নিকট বিষয়-বুদ্ধি ও মাতার নিকট কাব্যাহুরাগ ও ভক্তি পাইয়াছি।”

এইবার গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠতাত রামনারায়ণবাবুর কথা উল্লেখ করিয়া বংশ-পরিচয় শেষ করিব। ইনি বড় দয়াদ্রু এবং অমায়িক ছিলেন,—অধিক বেলায় আহার করিতেন। আহারের পূর্বে একবার পাড়ার ঘুরিয়া, কেহ অল্প আচে কিনা, অনুসন্ধান করিয়া আসিতেন। রামনারায়ণবাবু যেমন উদার ছিলেন, তেমনই আবার আমোদী ও মাদকপ্রিয় ছিলেন,—গিরিশচন্দ্র জ্যেষ্ঠা মহাশয়ের এই তিন গুণেরই উত্তরাধিকারী হইয়াছিলেন।

কিন্তু কেবল বংশানুগত দোষগুণ লইয়াই মানুষের চারত্র দম্পণ গঠিত হয় না। দেশ, কাল, শিক্ষা, সংস্কার ও পারিপার্শ্বিক অবস্থা প্রভৃতি মানব-প্রকৃতিকে বিশিষ্ট-ভাবে গড়িয়া তুলে। ইহার উপর আবার প্রতিভার প্রভাব আছে। প্রতিভা বংশানুগত গুণ নয়—চেতায় উহা অর্জিতও হয় না,—“নব নব উন্মেষশালিনী বুদ্ধি প্রতিভা ইতি উচ্যতে।” সৌরভ যেমন কুসুমের গৌরব বাড়ায়—পরশমণি যেমন লৌহকে কাঞ্চনে পরিণত করে, সারদার এই অবাচিত দানে তেমনই সাধারণ অসাধারণ হয়—লৌকিক অলৌকিক হয় এবং যাহা নথর তাহা অবিনশ্বর হয়।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

বাল্য-কথা

সন ১২৫০ সাল, ১৫ই ফাল্গুন, সোমবার, গুরুপক্ষ, অষ্টমী তিথিতে গিরিশচন্দ্র জন্মগ্রহণ করেন। নীলকমলের প্রথমে এক কন্যা, পরে এক পুত্র (নিত্যগোপাল) তৎপরে ক্রমান্বয়ে পাঁচটি কন্যার পর এই অষ্টমগর্ভজাত শিশু ভূমিষ্ঠ হইলে বাটীতে এক মহা আনন্দের সাড়া পড়িয়া যায়। গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠতাত রামনারায়ণবাবুর পরিচয় পূর্ব-পরিচ্ছেদের শেষভাগে প্রদত্ত হইয়াছে। তিনি আনন্দোচ্ছ্বাসে বলিয়াছিলেন, “এই তিথি-নক্ষত্রে ও অষ্টমগর্ভে শ্রীকৃষ্ণ জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন,—প্রভেদ কেবল গুরু ও কৃষ্ণ পক্ষে—তা হোক, সেই কৃষ্ণচন্দ্রই এসেছেন—এ ছেলে নিশ্চয় আমার বংশ উজ্জ্বল করবে।” শিশুর জন্মোৎসবে তিনি মুক্তহস্তে দান করিতে লাগিলেন। বাড়ীতে ঢাক-ঢোল বাজের খুব ধুম পড়িয়া গেল। গিরিশচন্দ্রের খুল্লপিতামহ হরিশচন্দ্র, বাগ্‌কারগণকে গায়ের শাল হইতে আরম্ভ করিয়া পরিধেয় বস্ত্র পর্য্যন্ত বিতরণ করিয়াছিলেন। এই বিতরণের সংবাদ প্রচারিত হওয়ায় নানা স্থান হইতে বাগ্‌কারগণ আসিয়া মাসাবধি বহুপাড়া তোলপাড় করিয়াছিল। এই মেহ-প্রবণ খুল্লপিতামহ ও জ্যেষ্ঠতাত উভয়েই গিরিশচন্দ্রের জন্মের প্রায় ছয় মাস কাল পরে পরলোকগমন করেন।

গিরিশচন্দ্র ভূমিষ্ঠ হইবার পর তাঁহার জননীর কঠিন পীড়া হয়। সেই কারণে নবশিশুর পালনভার উমা নাম্নী এক বাগ্‌দিনীর উপর প্রদত্ত হয়। কোকিল-শাবকের পালনভার কাকের উপর অর্পিত হইল। সে এই বাড়ীতে বাসন মাজিত। গিরিশচন্দ্র বাগ্‌দিনীর স্তম্ভপান করিয়া মান্ধব হন। তিনি তাঁহার “গোবরা” নামক একটি ক্ষুদ্র গল্পে, তাঁহার এই শৈশব-ইতিহাসের একটু আভাস দিয়াছেন। যথা :—“গৃহিণীর প্রসব করিয়া অবধি বড় অসুখ, ক্রমে রোগ দুঃসাধ্য হইয়া উঠিল। এদিকে জাত-শিশুর নিমিত্ত মাইদিউনী পাওয়া যায় না। এক মাগী বাগ্‌দিনী, মণি তাহার নাম—হসপিটালে প্রসব করিয়া সেইদিনই আসিয়াছে, ছেলেটা দুই ঘণ্টা বাঁচিয়াছিল মাত্র। বাগ্‌দিনী নবশিশুর মাইদিউনী হইল।” (‘উদ্বোধন’, ১ম বর্ষ, ১লা আষাঢ়, ১৩০৬ সাল।)

গিরিশচন্দ্রের জন্ম-পত্রিকা

শকাব্দ ১৭৬৫/১০/১৪/৪৩৫

(সন ১২১০, ১৫ই ফাল্গুন, ২৮শে কেতুয়ারী ১৮৩৪ খ্রি: সোমবার. শুক্লপক্ষ)

চ ৪ কে ৫	ম ১	লং শু ২৭
		র ২৪ বু ২৫
		শ ২১ বু ২২
		রা ১৮

জাতাহ:

২	৪	২৭
৮	৫৬	১০
৪২	৫২	১৭
৪৭	০	১২

কোষ্ঠিতে বিশেষ দ্রষ্টব্য বিষয়

১। লগ্নে শুক্র তুঙ্গী। ২। দ্বিতীয়াধিপ মঙ্গল ২য়ে (স্বক্ষেত্রী)।

৩। তৃতীয়ে চন্দ্র তুঙ্গী। ৪। একাদশাধিপ শনি ১১দশে (স্বক্ষেত্রী)।

৫। শনি বুধযুক্ত। ইত্যাদি ইত্যাদি।

দীর্ঘকাল রোগভোগ করিয়া গিরিশচন্দ্রের মাতাঠাকুরাণী আরোগ্যলাভ করেন। নীলকমলবাবুর উপযুগপরি কতকগুলি কঠোর পর গিরিশচন্দ্র জন্মিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার আদর কিছু অতিরিক্ত মাত্রায় হইত। অত্যধিক আদরেই বোধহয় শিশু-কাল হইতে কোন কিছুর সম্যাক্ত দৃষ্ট হইলে বালকের অভিমান উথলিয়া উঠিত। অনেক সময় এই অভিমান তাঁহাকে ক্রোধাক্ষ করিত। বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়াও তিনি কোনও কাথোর সামান্য ত্রুটি বা কিছু অগ্রায় দেখিলে প্রথমেই কুপিত হইয়া উঠিতেন, পরে আত্ম-সংবরণ করিয়া লইতেন। ভৃত্যগণকে তিনি ভালবাসিতেন, তাহাদের সাংসারিক সচ্ছলতার দিকে তাঁহার বিশেষ দৃষ্টি ছিল, - দেশে তাহাদের ঋণ পরিশোধ বা জমি কিনিবার জন্ত সময়ে-সময়ে টাকাও দিতেন। কিন্তু কোনও কাথ্যে তাহাদের ত্রুটি ঘটিলে তিনি অত্যন্ত কুপিত হইয়া উঠিতেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ একটি ঘটনার উল্লেখ করিতেছি :-

একদিন একখানি গ্রন্থ পাঠ করিতে-করিতে তিনি সম্মুখেই সেখানি রাখিয়া দিয়াছিলেন, ঘর পরিষ্কার করিবার সময় ভৃত্য তাহা অগ্রায় পুস্তকগুলির সহিত মিশাইয়া রাখিয়া দিয়াছিল। পুনঃ পাঠ করিবার সময় সম্মুখে সেই গ্রন্থখানি দেখিতে

না পাইয়া ক্রোধে অধঃপতিত। তিনি তাঁহাকে অত্যন্ত ভৎসনা করিলেন। ভৃত্যটী আসিয়া যখন সন্নিকটস্থ অস্ত্রাশ্রয় পুস্তকগুলির মধ্য হইতে সেই পুস্তকখানি বাহির করিয়া আনিল, তখন তিনি শান্ত হইলেন এবং ঈষৎ হাসিয়া উপস্থিত জনৈক ব্যক্তিকে বলিলেন, “ছেলেবেলায় বাগিনীর মাই খেয়ে মাংস হয়ছিলুম, তাই এমনি স্বভাব হয়েছে না কি?” রোমাস এই কথাটা রোমাস ও রমুলাস ভ্রাতৃত্ব খুল্লতাতে কর্তৃক পরিত্যক্ত হইয়া নেকড়ে বাগিনীর স্তম্ভপান করিয়া জীবনধারণ করিয়াছিলেন। ভবিষ্যৎ জীবনে এই দুই শিশুই বর্তমান সভ্যতার লীলাভূমি রোম নগর প্রতিষ্ঠা করেন।

গিরিশচন্দ্র বাল্যকালে বড় দুর্বল ছিলেন। যে কাণ্ড লোকে বারণ করিত, সে কাণ্ডটা আগে না করিতে পারিলে তিনি স্থির হইতে পারিতেন না। তাঁহার মুখে গল্প শুনিয়াছিলাম :—

বাল্যকালে তাহাদের খিড়কীর বাগানে শশা গাছে প্রথম যে শশাটা ফলে, তৎসময়ে তাঁহার জ্যামা (জ্যাঠাইমা, রামনারায়ণের স্ত্রী) বাটীর সকলকে বিশেষ শাসনদাওকে বলিলেন—“এই প্রথম ফলটা গৃহদেবতা শ্রীধরকে দিব, দেখিও কেহ যেন এই শশা খাত দিও না।” বালক গিরিশচন্দ্র সেই নিষেধবাক্য শুনিয়া শশাটা খাইবার ভয় অস্থির হইয়া উঠিলেন, অথচ ভয়ে কিছু বলিতেও পারেন না। বৈকাল হইতে কান্না শুরু করিলেন। কাণ্ড জিজ্ঞাসা করিলে বলেন—“তেষ্ঠা পেয়েছে।” অথচ জল দিলে খান না।

সন্ধ্যার সময় পিতা নীলকমলবাবু অগ্নি হইতে বাড়ী আসিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন—“গিরিশ কাদচে কেন?” জ্যোষ্ঠা ভ্রাতৃবধূ বলিলেন,—“কি জানি ঠাকুরপো, তেষ্ঠা পেয়েছে বলচে কিন্তু জল দিলে খাবে না।” পুত্রবৎসল পিতা আদর করিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন—“গিরি, তেষ্ঠা পেয়েছে, জল খাচ্ছিস নি কেন?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন—“জল খাবার তেষ্ঠা নয়।” পিতাঠাকুর হাসিয়া বলিলেন, “তবে কি খাবার তেষ্ঠা?” পুত্র বলিলেন, “শশা খাবার তেষ্ঠা।” স্নেহময় পিতা ভৃত্যকে বলিলেন, “শীঘ্র বাজার থেকে একটা শশা কিনে আন।”

পুত্র। বাজারের শশা খাবার তেষ্ঠা নয়।

পিতা। তবে আবার কি শশা?

পুত্র। খিড়কীর বাগানে যে শশা হয়েছে।

পুত্রবৎসল পিতা ভৃত্যকে আলো লইয়া খিড়কীর বাগান হইতে সেই শশা তুলিয়া আনিতে বলিলেন। তখন জ্যাঠাইমা রাগ করিয়া বলিলেন, “ও শশা ঠাকুরকে দেব বলে রেখেছি। ওমা, সেই শশা খাবার জন্তে কান্না! ঠাকুরপো, ও শশা তুমি দিও না—বা ধরবে তাই?” নীলকমলবাবু উত্তরে ঈষৎ হাসিয়া বলিলেন—“বড় বউ, বালক যার জন্ত এত করে কাদচে, ঠাকুর কি তা তৃপ্তি করে খাবেন।” যাহাই হউক, শশাটা খাইয়া বালক নিশ্চিন্ত মনে ঘুমাইয়া পড়িলেন।

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “আমি আজীবন এই প্রকৃতি-চালিত হইয়া আসিতেছি।

অত্যাঘ বা কঠিন বলিয়া যে কার্যে আমাকে নিষেধ করা হইয়াছে, তাহাই সাধন করিতে আমি আগে ছুটিয়াছি।”

তাঁহার হেয়ার স্কুলের সহপাঠী হাইকোর্টের সুপ্রসিদ্ধ বিচারপতি স্যার উইলিয়াম ওগরদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলিতেন, সেক্সপীয়র-প্রণীত ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের ডাকিনী (witch) দিগের কথা কিছুতেই বাস্তব করা যায় না। অত্যাঘ পণ্ডিতগণও তাঁহার মতের পোষকতা করিতেন। গিরিশচন্দ্রের ঝোঁক হইল—‘ম্যাক্বেথ’ অনুবাদ করিব—বিশেষ এই ডাকিনীদের কথা।

হাতেখড়ি হইবার পর গিরিশচন্দ্র বাটীর সন্নিকট ভগবতী গাঙ্গুলীর বাড়ীর পাঠশালায় প্রবিষ্ট হন। তথায় পাঠ সমাপ্ত হইলে, নীলকমলবাবু তাঁহাকে গৌরুমোহন আচ্যার স্কুলে (পাঠশালা ডিপার্টমেন্ট) ভর্তি করিয়া দেন। তখন তাঁহার বয়ঃক্রম প্রায় আট বৎসর।

গিরিশচন্দ্রের খুল্লপিতামহী রামায়ণ, মহাভারত প্রভৃতি পুরাণের কথা অতি চমৎকার করিয়া বলিতে পারিতেন। বালক গিরিশচন্দ্র সন্ধ্যার পর তাঁহার কাছে বসিয়া সেই সকল গল্প শুনিতেন, এবং উহা তাঁহাকে এরূপ অভিভূত করিত যে, তিনি সকল সময়েই সেই কল্পনায় বিভোর হইয়া থাকিতেন। বয়সের সঙ্গে-সঙ্গে তাঁহার মনে পৌরাণিক চিত্র সকল মুদ্রিত হইয়া গিয়াছিল। তিনি যে পরিণত বয়সে উৎকৃষ্ট পৌরাণিক নাটকাদি লিখিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, তাহার ভিত্তি এইখানে।

একদিন শ্রীকৃষ্ণের মথুরা-ঘাত্রার কথা হইতেছিল। নির্দয় অকুর রথ লইয়া আসিয়াছে, শ্রীকৃষ্ণ রথে উঠিয়াছেন। ব্রজাঙ্গনাগণ কেহ রথচক্র ধরিয়াছে, কেহ অশ্বের বল্লাধরিয়াছে, কেহ-বা রথের সম্মুখে লম্বমানা হইয়া পড়িয়া আছে। রাখাল বালকগণ নয়নজলে ভাসিতেছে, কেহ “কানাই, কানাই” বলিয়া দায়ে দলী চাঁৎকার করিতেছে, গাভীগণ উর্দ্ধনেত্রে শ্রীকৃষ্ণের মুখপানে চাহিয়া আছে। পাখী নীরব, শাখী স্থির—“গোপাল আরের, গোপাল আরের” বলিতে-বলিতে মা যশোদা ছুটিয়া আসিতেছেন। গোপ-গোপীদের নয়নজলে পথ পিচ্ছিল, সেই পিচ্ছিল পথে মাঝে-মাঝে তাঁহার পদ স্ফলিত হইয়া পড়িতেছে, আবার উঠিয়া—“নীলদগি, নীলদগি” বলিতে-বলিতে ছুটিতেছেন। নির্দয় অকুর কোন কথা শুনিল না, কিছুই দেখিল না, কাহারও মুখ চাহিল না, গোবুলের অশ্বের হাট ভাঙ্গিয়া দিয়া গোকুলানন্দকে লইয়া মথুরায় চলিয়া গেল।

বালক গিরিশচন্দ্র অশ্রুপূর্ণ নয়নে বাষ্পরুদ্ধকণ্ঠে জিজ্ঞাসা করিল, “আবার আসিলেন?” পিতামহী কহিলেন, “না।” বালক গিরিশচন্দ্র পুনরায় জিজ্ঞাসা করিল, “আর আসিলেন না?” আবার উত্তর, “না।” তিনবার এইরূপ নির্দয় উত্তর শুনিয়া, গিরিশচন্দ্রের কোমল প্রাণে বড় আঘাত লাগিল, বালক কাদিতে-কাদিতে পলাইয়া গেল,—তিনদিন আর গল্প শুনিতে আসিল না। এই শিশুকাল হইতেই গিরিশচন্দ্রের হৃদয়ে আমরা তীব্র অনুভূতির উন্মেষ দেখিতে পাই। বস্তুতঃ বালক-স্বয়ং বৃন্দাবনের বিরহভাব এতটুকু ভীরভাবে অঙ্কিত হইয়াছিল যে, তৎপরে বহু শাস্ত্রগ্রন্থ পাঠ করিলেও প্রবীণ বয়স পর্যন্ত তিনি মথুরা-লীলা কখনও পড়িতে পারেন নাই।

মীর নিকটস্থ কোন স্থানে কথকতা বা রামায়ণ ইত্যাদি গান হইলে, গিরিশচন্দ্র উপস্থিত না হইয়া থাকিতে পারিতেন না। বাল্যকাল হইতে বৈষ্ণব ভিখারী-গণের মুখে ধর্ম-সঙ্গীত শুনিতে জননীর গুয়ায় তিনিও ভালবাসিতেন। বিদ্যালয়ের পাঠ অভ্যাসে তাদৃশ মনোযোগ না থাকিলেও কুন্তিবাসের রামায়ণ ও কাশীরাম দাসের মহাভারত আত্মোপাস্ত কণ্ঠস্থ করিয়াছিলেন। শেষ বয়স পর্য্যন্ত তিনি রামায়ণ, মহাভারতের বহু স্থান অবিকল আবৃত্তি করিতে পারিতেন। এইরূপে বালক-স্বদয়ে কাব্যরস-সঞ্চারের সূত্রপাত হয়।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

মাতৃবিরোধ

গিরিশচন্দ্র পিতার কাছে যেরূপ আদর পাইতেন, মাতার কাছে তাহা পাইতেন না। বরং অনাদরটাই সৈদিক হইতে বেশী আসিত। তাহাকে ব্যথিত করিত। তিনি বলিতেন, “আদর প্রত্যাশায় যদি কখনও মার কাছে বাইতাম, মা দূর-দূর করিয়া তাড়াইয়া দিতেন। যদি কখনও মিথ্যা কথা বলিতাম বা কাহাকেও গালি দিতাম, মা মুখের ভিতর গোবর টিপিয়া দিতেন।” মা'র মুখে কখনও মিষ্ট কথা শুনিত পাইতাম না, এজন্ত মনে বড় কষ্ট হইত। একদিন মামার গাল-গলা ফুলে ভারি জ্বর, অঘোরে পড়িয়া আছি। শুনিলাম, মা বাবাকে বলিতেছেন—অতি ব্যাকুল হইয়াই বলিতেছেন, ‘তুমি যেনন কবে পার বাঁচাও।’ বাবা জানিতেন, মা আমার আদর করেন না, বোধহয় তেমন ভাবিবাসেন না। তিনি বিস্মিত হইয়া বলিলেন, ‘তুমি যে এত ব্যাকুল হচ্ছ?’ মা অতি কাতরকণ্ঠে উত্তর করিলেন, ‘আমি রাক্ষসী, এক সম্ভান খেয়েছি,* এটা অষ্টমহন্তে’ জেলে, পাছে আমার দৃষ্টিতে কোন অমঙ্গল হয়, তাই আমি এত কাতর হইতেছি। এলে দূর-দূর করে তাড়িয়ে দিতুম। কোলে করিনি, কখনও একটা মিষ্টি কথা বলিনি, আমার হেনস্তায় কত কষ্ট পেয়েছে, আমার বুক কেটে যাচ্ছে!’ জননী এই অন্তর্নিহিত গভীর স্নেহ এতদিন পরে সম্যক উপলব্ধি করিয়া আমি রোগের যন্ত্রণা পূর্ণাঙ্গ কলিয়া গিয়াছিলাম।”

গিরিশচন্দ্র-প্রণীত ‘অশোক’ নাটকে তাহাব এই বাল্য-জীবনস্মৃতির আভাস আছে। অশোক-জননী সুভদ্রাদেবী অশোককে বলিতেছেন :—

“বুঝি বা জানিতে মোরে মমতা-বর্জিত,
বুঝি বা ভাবিতে মম আদরের ক্রটি,
কিন্তু শোন, বৎস,
আজি করি মনোভাব প্রকাশ তোমারে,—
রাজবংশের পুত্র জন্মিবে আমার
দৈবজ্ঞের গণনা এরূপ ;

* ইহার পূর্বে গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা নিত্যগোপালের মৃত্যু ঘটিয়াছিল। পুত্রশোকাতুরা জননী সেই অবধি গিরিশচন্দ্রের মুখপানে চাহিতেন না।

‘অশোক’ । ১ম অঙ্ক, ২য় গর্ভাঙ্ক ।

“উল্লেখ্য বড় অভাগা, একদিনও স্ত্রী দিতে পারি নাই। বৃদ্ধ বয়সের সন্তান, পাছে অকল্যাণ হয়, এই ভয়ে ওর প্রতি আমি চাই নাই, কখনও আদর করি নাই। পাছে তুমি তাড়না কর, এই ভয়ে আমি আগেই তাড়না করিতাম।”

শোক গিরিশচন্দ্রের চির মহচর ছিল। যখন তাঁহার দশ বৎসর মাত্র বয়স, দে সময় জ্যোষ্ঠ ভাতা নিত্যগোপালের মৃত্যু ঘটে। উপযুক্ত সন্তান, লেখাপড়া শিখাইয়া সংসারের উপযুক্ত করিয়া তুলিয়াছেন। পুত্রের জন্ম দ্বিতলে বৈঠকখানা নির্মিত হইতেছে, এমন সময়ে হঠাৎ তাঁহার মৃত্যু হওয়ায় নীলকমলের বৃকে শেল বিঁদিল! গিরিশচন্দ্রের পর নীলকমলবাবুর আরও কয়েকটা পুত্র জন্মে। ইহার তখন শিশু, নিত্যগোপালই উপযুক্ত হইবাছিল। নীলকমলবাবু কোন্নগর মিত্র-বাটীতে ইহার কিশোর বয়সে বিবাহ দিয়াছিলেন। উনিশ বৎসর বয়সে নিত্যগোপালবাবুর নববধূর মৃত্যু হয়। ইহার অল্পদিন পরেই ইনি বাঃ লোগাকান্ত হন। স্মৃচিকিৎসায় রোগের উপশম হইলে নীলকমলবাবু পুনরায় জোড়াসাঁকো, বরদাম দে ষ্ট্রীটে পুত্রের বিবাহ দিয়াছিলেন। বিবাহের দেড় বৎসর পরে বাতশ্লেষ বিকারে মাত্র ২২ বৎসর বয়সে নিত্যগোপালের মৃত্যু হয়। স্বহস্তঃ জ্যেষ্ঠ সন্তানের অকালমৃত্যুতে তিনি কিরূপ ভাবিয়া পড়িয়াছিলেন, তাহা সহজেই অনুমেয়। পুত্রের নিমিত্ত যে নূতন বৈঠকখানা নির্মাণ করিতেছিলেন, তখন তাহা প্রায় শেষ হইয়া আসিয়াছিল, নবনির্মিত বৈঠকখানায় জীবিতকাল পর্য্যন্ত একদিনের জন্মও তিনি প্রবেশ করেন নাই।

গিরিশ-জননীর শেষ গর্ভাবস্থার সময় তাঁহার জ্যেষ্ঠ পুত্র নিতাগোপালের মৃত্যু হয়। নিদারুণ শোকে বহুদিন পর্য্যন্ত বাটীর সকলে মূগ্ধমান হইয়া থাকে। এরূপ অবস্থায় তিনি হয়ত সাধ খাইতে পিত্রালয়ে যাইবেন না, ~~এরূপ~~ ইতস্ততঃ করিয়া তাঁহার মাতাঠাকুরাণী সাধের তত্ত্ব বহুপাড়া বাটীতে পাঠাইয়া দেন। ভৃত্যগণকে

সাধের তব আনিতে দেখিয়া গিরিশচন্দ্রের মাতা জিজ্ঞাসা করিলেন, “কে সাধ পাঠাইয়া দিলে?” ভৃত্য তাঁহার মাতার নাম করিলে তিনি বলিলেন, “মাকে বলিস্, আমি তথায় বাইয়া সাধ খাইয়া আসিব।”

যথাসময়ে তিনি পিত্রালয়ে উপস্থিত হইলেন। নিত্যগোপালের শোকে বাটীর সকলেই উচ্চৈশ্বরে কাঁদিতে লাগিলেন। গিরিশচন্দ্রের মাথায় ধূলায় লুটাইয়া কাঁদিলেন। পরে কিঞ্চিৎ প্রকৃতিস্থ হইলে করুণ কণ্ঠে জননীকে বলিলেন, “মা, আমি সাধ খেতে আসি নাই, তোমাকে দেখতে এসেছি। আবার দেখা হবে কিনা তা জানি না।”

“পিত্রালয় হইতে খুশুরবাটীতে আসিয়া দুই-তিনদিন পরেই তাঁহার গর্ভবেদনা উপস্থিত হয়, পরে একটি মৃত্যু কন্যা প্রসব করিয়া তিনি ইহলোক ত্যাগ করেন। মাতৃদেবী যখন কন্যার এই আকস্মিক মৃত্যুর সংবাদ পাইলেন, তিনি মুচ্ছিতা হইয়া পড়িলেন। আসন্ন মৃত্যু জানিয়া, কন্যা যে জোর করিয়া আসিয়া তাঁহাকে শেষ দেখা দেখিয়া গিয়াছেন, এ কথা মৃত্যুকাল পর্য্যন্ত তিনি ভুলিতে পারেন নাই।

গিরিশচন্দ্র তাঁহার মাতৃবিয়োগ সম্বন্ধে বলিতেন, “একদিন আমরা ক’তাই পাড়ার বালকগণের সঙ্গে মিলিয়া খেলা করিতেছিলাম, বাটীর নিকটে নিতাই আমরা খেলা করিতাম, সন্ধ্যার পূর্বে বাড়ী হইতে ভৃত্য আসিয়া ডাকিয়া লইয়া বাইত। কিন্তু সেদিন তাহার আসিতে বিলম্ব হইতে লাগিল। মনে-মনে ভাবিতে লাগিলাম—ভৃত্য আসিতে কেন বিলম্ব করিতেছে? কিন্তু অধিকক্ষণ খেলিতে পাইয়া আবার আফ্লাদও হইতে লাগিল। কিছুক্ষণ পরে ভৃত্য আসিয়া আমাদের (গিরিশচন্দ্রের কনিষ্ঠ কানাইলাল, অতুলকৃষ্ণ ও ক্ষীরোদ; সর্বকনিষ্ঠ ক্ষীরোদচন্দ্র তখন শিশু ছিল) বাড়ী লইয়া গেল। বাড়ী ঢুকিয়া দেখি, সকলেরই কেমন বিমর্ষ ও ব্যস্ত-সমস্ত ভাব। ক্ষণকাল পরেই ভিতর-বাটী হইতে শাখ বাজিয়া উঠিল, গুনিলাম আমার একটি ভগ্নী হইয়াছে; কিন্তু সে শঙ্খরোল থামিতে-না-থামিতে সহসা বাটীতে ক্রন্দনরোল উঠিল। জননী মৃত্যু কন্যা প্রসব করিয়া স্বর্গারোহণ করিলেন।”

সেদিনের সেই নিদারুণ স্মৃতি গিরিশচন্দ্রের হৃদয়ে গভীরভাবে অঙ্কিত হইয়াছিল। তৎপ্রণীত ‘বুদ্ধদেব চরিত’ নাটকে ইহার ছবি আছে। বুদ্ধদেবকে প্রসব করিয়া বুদ্ধ-জননীর মৃত্যু বর্ণনায় তাঁহার মাতৃ-মৃত্যু-ঘটনার চিত্রই প্রতিকলিত দেখিতে পাই। বুদ্ধদেবের জন্মক্ষেণে অন্তঃপুর হইতে শঙ্খধ্বনি শুনিয়া রাজসভায় আসীন রাজা শুদ্ধোদন সাগ্রহে বলিতেছেন :-

“রাজা। জন্মেছে নন্দন!

শ্রীকাল দেবল। নাহি হও উচাটন,

শুন—নীরব আনন্দ-ধ্বনি;

নুপমগি, ধৈর্য্য-পাশে বাধ বুক।

(মন্ত্রী প্রবেশ)

যক্ষী । মহারাজ, জন্মেছে নন্দন ।
 কিন্তু হে রাজন,
 জড়িত রসনা যম দিতে এ সংবাদ ।
 মুর্ছাগত রাজরাণী,
 রাজবৈজ্ঞগণে—
 সবতনে চেতন করিতে নাহে ।”
 ‘বৃদ্ধদেব চরিত’ । ১ম অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্ক ।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

পিতৃবিয়োগ

গিরিশচন্দ্র পল্লীস্থ পাঠশালায় পাঠ শেষ করিয়া যখন গৌরমোহন আচ্যের স্কুলে পাঠশালা ডিপার্টমেন্টে ভর্তি হন, সে সময়ে তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা নিত্যগোপাল জীবিত ছিলেন। নিত্যগোপালবাবু ভাল করিয়া লেখাপড়া শিখিতে পারেন নাই, এজগ্রে গিরিশচন্দ্রের লেখাপড়ার উন্নতির দিকে তাঁহার বিশেষরূপ লক্ষ্য ছিল এবং প্রত্যহ গিরিশচন্দ্রকে বাটীতে পড়াইতেন। তীক্ষ্ণ বুদ্ধির প্রভাবে গিরিশচন্দ্র শিক্ষকগণের স্নেহাকর্ষণ করিয়াছিলেন। পাঠশালা ডিপার্টমেন্টের শেষ পরীক্ষায় যোগ্যতার সহিত উত্তীর্ণ হইয়া, তিনি ‘মৃগুবোধ ব্যাকরণ’ প্রাইজ প্রাপ্ত হন। প্রথিতনামা ঐষ্টান অধ্যাপক কালীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার তখন সহপাঠী ছিলেন। ‘ব্যানার্জি সাহেব’ আজীবন তাঁহার গুণের পক্ষপাতী ছিলেন, উত্তরকালে তিনি গিরিশচন্দ্রের কনিষ্ঠ ভ্রাতা হাইকোর্টের উকীল অতুলকৃষ্ণবাবুকে প্রায়ই বলিতেন, “দেখ, গিরিশবাবু যে একটা Genius, আমার ছেলেবেলা থেকেই কেমন একটা ধারণা ছিল।”

ওরিয়্যান্টাল সেমিনারী (গৌরমোহন আচ্য এই সুবিখ্যাত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা বলিয়া ইহা “গৌরমোহন আচ্যের স্কুল” বলিয়া বিখ্যাত) বিদ্যালয়ে গিরিশচন্দ্র বৎসর দুই পড়িয়াছিলেন। তারপর পিতাকে বলিয়া নিত্যগোপালবাবু ভ্রাতাকে হেয়ার স্কুলে ভর্তি করিয়া দেন। হেয়ার স্কুলে অধ্যয়নকালেই গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা ও মাতৃদেবীর মৃত্যু হয়।

মাতৃহারা ছেলেদের বাহাতে যত্নের কোনও ক্রটি না ঘটে, নীলকমলবাবু সেদিকে সবিশেষ দৃষ্টি রাখিতেন। বাল্যে মাতার হত্যাদরের জগ্ন গিরিশচন্দ্র যে অনুক্ষণ স্কন্ধ থাকিতেন, বিচক্ষণ নীলকমলবাবু তাহা বিলক্ষণ বুঝিতেন, সেইজগ্ন বালকের ক্ষত হৃদয়ে অজস্র স্নেহধারা ঢালিয়াও তাঁহার তৃপ্তি হইত না। পুত্রের কল্যাণের জগ্ন বাহ্যিক কঠোরভাব ধারণ করিয়া স্নেহময়ী জননী যে আপনা-আপনি মনে-মনে শত লাঞ্চিত হইতেন, নীলকমলবাবু অতি সূক্ষ্মদর্শী হইলেও তাহা ধারণায় আনিতে পারিতেন না। ব্যথিত বালক-পুত্র তো নয়ই। নীলকমলবাবু পুত্রকে স্নেহের পক্ষপুটে ঢাকিয়া রাখিয়া শত অপরাধ, সহস্র লাঞ্ছনা হইতে তাঁহাকে রক্ষা করিতেন। এই আদর্শ পুত্র-বাৎসল্য, গিরিশচন্দ্রের আদর্শ হইয়াছিল।

এক সময় তাঁহার কোন নিকট-আত্মীয় তাঁহাকে বলিয়াছিলেন, “আমার একটা

শিশু কন্যা ছিল, একদিন তাহাকে একটা চড় মারিয়াছিলাম, অনেকদিন সে আমাকে পরিত্যাগ করিয়া গিয়াছে, তাহার মূগ্ধ পর্যন্ত ভাল মনে নাই ; কিন্তু সেদিনকার সে প্রহার তীক্ষ্ণশির কণ্টকের মত এখনও আমার বুকে বিঁধিয়া রহিয়াছে । বিশ বৎসরেও তাহা তুলিতে পারিতোঁছি না ।” গিরিশচন্দ্র শুনিয়া বলিলেন, “আমার কথা শোন, তুমি কখনও সন্তানকে মারিও না, তুমি মারিলে সে কার কাছে ‘বাবা’ বলে কেঁদে এসে দাঁড়াবে ?”

যাহাই হউক, হুঃসহঃপুত্রশোভের পর নিদারুণ পত্নীশোকে ক্রমশঃ নীলকমলবাবুর স্বাস্থ্য ভঙ্গ হয় । পুরাতন রক্তামাশয় পীড়া দেখা দিল, চিকিৎসকগণ গল্গাবক্ষে ভ্রমণের ব্যবস্থা দিলেন । অপোগণ্ড ছেলেদের লইয়া নীলকমলবাবু নোকোরোহণে ভ্রমণ করিতে লাগিলেন । কিছুদিন এইরূপ ভ্রমণ করিতে-করিতে একদিন নবদ্বীপ সন্নিকটে, যে স্থানে খড়ে নদী গঙ্গার সহিত মিলিত হইয়াছে, কথায় নোকা উপস্থিত হইলে সহসা তুফান উঠিল, নোকা ভীষণ ছলিতে লাগিল—যেন এখনই ডুববে ! জলমগ্ন হইবার আশঙ্কায় গিরিশ পিতার হস্ত দৃঢ় করিয়া ধরিলেন । মাঝি অতি কষ্টে খড়ে নদীর ভিতর গিয়া নোকা রক্ষা করিল । এই নিরাপদ স্থানে উপস্থিত হইলে নীলকমলবাবু গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “তুই আমার হাত ধরেছিলি যে ? আমার নিম্নের প্রাণ বড় না তোর ? যদি নোকা ডুবত—আমি হাত ছিনিয়ে নিতুম—তুই কোথায় পড়ে থাকতিস জানিস ? যেমন করে পারি আপনাকেই বাঁচাতুম ।” বোধহয় বিচক্ষণ নীলকমলবাবু বুঝিয়াছিলেন, যাহাকে দুইদিন পরে অকূল সমুদ্রে ভাসিতে হইবে, তাহার পক্ষে এ শিক্ষা বিশেষ প্রয়োজন । সেদিন ঐ বৎসে তুফান, সে বিপন্ন তরঙ্গী নীলকমলের মনে আসন্ন মৃত্যুর দৃষ্টি অঙ্কিত করিয়াছিল কিনা, কে বলিবে ? কিন্তু এ ঘটনা উপলক্ষ্যে তিনি যে শিক্ষা দিয়াছিলেন, গিরিশচন্দ্র তাহা জীবনে বিস্মৃত হন নাই, “বিপদে হাত ধরিবার কেহ নাই ।”—অতি তিক্ত ঔষধ, কিন্তু বোধ করি, বিচক্ষণ নীলকমলবাবু বুঝিয়াছিলেন, তিক্ত হউক, ঔষধ অমোঘ ; বুঝিয়াছিলেন, পিতার স্নেহময় অঙ্ক ছাড়িয়া যে বালককে অদূর ভবিষ্যতে আপনার পায়ের বলে দাঁড়াইতে হইবে, তাহাকে সে শিক্ষা দিবার এই উপযুক্ত সময় । গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “বাবার কথায় হৃদয়ে গুরুতর আঘাত লাগিয়াছিল, কিন্তু শিখিয়াছিলাম যে বিপদে এক ভগবান ভিন্ন হাত ধরিবার আর কেহ নাই ।”

ক্রমশঃ পীড়া বৃদ্ধি হওয়ায় নীলকমলবাবু কলিকাতায় কিরিয়া আসিলেন । গিরিশবাবু গল্প করিতেন, “বাবা খুব সাবধানী ছিলেন, একে আমাশয়ের পীড়া, আহারাদি সম্বন্ধে খুব সতর্ক হওয়া উচিত । বাবা তাহাই করিতেন, বাটার মেয়েরা কোনওরূপ গুরুপাক খাদ্য খাইতে দিলে ভৎসনা করিয়া বলিতেন, ‘আমার যে পীড়া, তাহাতে দুস্পাচ্য খাদ্য ভোজনেরই প্রলোভন অধিক, তোমরা কোথায় সাবধান হইয়া আমার আহার সম্বন্ধে লক্ষ্য রাখিবে, না, আমাকেই তোমাদিগকে সাবধান করিয়া দিতে হইবে ।’ অস্তিমকাল উপস্থিত হইলে উর্বর মস্তিষ্কও নিস্তেজ হইয়া যায় ; বাবা এত সাবধানী ছিলেন, তিনিও মনের বল হারািয়াছিলেন । তাহার কঠিন পীড়ায়

সংবাদে তাঁহার পঞ্চমা কন্যা কৃষ্ণরঙ্গিনী* স্বভাবালয় হইতে তাঁহাকে দেখিতে আসিয়াছেন। উপস্থিত কৃষ্ণরঙ্গিনীই বাড়ীর ছোট মেয়ে; বাটীতে সেন্নিন নানারূপ আহারের উদ্যোগ হইয়াছে। মেথেরা বাটীতে উৎকৃষ্ট কড়াইহুটির কচুরী তৈয়ারী করিয়াছে। কৃষ্ণরঙ্গিনী আসিয়া বলিল, 'বাবা কি চমৎকার কচুরী তৈরী হয়েছে, হুঁখানা খাবে?' স্নেহময়ী কন্যার অহুয়োদে নীলকমলবাবু একখানিমাত্র আনিতে বলিলেন, কিন্তু কচুরীখানি খাইতে অত্যন্ত ভাল লাগায় তিনি আর-একখানি আনিতে বলেন। কৃষ্ণরঙ্গিনী পাছে বাড়ীতে বকে, সেইজন্য লুকাইয়া চারি-পাঁচখানি কচুরী আনিয়া বাবাকে খাইতে দিল। বাবা আবার খাইতে চাহিয়াছে, এই আনন্দে পিতৃভক্তি-অন্ধা জ্ঞানহীনা কন্যা চাহিয়া দেখিল না -- বাবাকে কি হলাহল খাইতে দিল। তাহার পরই উত্তরোত্তর পীড়া বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে ৫২ বৎসর বয়ঃক্রমে তাঁহার লোকান্তরপ্রাপ্তি হয়।

তাহার পরলোকগমনকালে গিরিশচন্দ্রের বয়স চতুর্দশ বৎসর মাত্র। সেই নাবালক পুত্র সংসারের কর্তা এবং জ্যেষ্ঠা বিধবা কন্যা কৃষ্ণকিশোরী তাহার অভিভাবিকা।†

এই দুইজনের উপর সংসার ও সম্পত্তির ভার দিতে অগ্র লোক হইলে ভীত হইত, কিন্তু সংসার-অভিজ্ঞ নীলকমলবাবু বুঝিয়াছিলেন যে, অপর কাহাকেও ভার দিলে অর্থলোভে প্রবঞ্চনা করিতে পারে। বুদ্ধিমর্তী হুহিতা হইতে সে আশঙ্কা নাই। তিনি তাহাকে লেখাপড়াও শিখাইয়াছিলেন। তিনি পিতার সাংসারিক বুদ্ধিশক্তি পাইয়াছিলেন এবং বিশেষ সাবধানে ও বিচক্ষণতার সহিত সংসার চালাইয়াছিলেন।

নীলকমলবাবু যেমন সাবধানী তেমনই সতর্ক ছিলেন, বিষয়-সম্পত্তি সযত্নে যে কিছু গোলযোগ হইতে পারে এবং যাহা কিছু করা কর্তব্য, সমস্তই তিনি একখানি খাতায় স্বহস্তে লিপিবদ্ধ করিয়া যান। আজ পর্যন্ত সেই খাতাখানি তাঁহার বংশধরেরা সযত্নে রক্ষা করিয়া আসিতেছেন। আমবা প্রথমেই উল্লেখ করিমাছি, সওদাগরী অফিসে হিসাব রাখিবার 'ডবল এন্ট্রী' প্রণালী ইনিই প্রথম প্রবর্তিত করেন। বস্তুতঃ সংসারে যাহাকে হিসাবী বুদ্ধি বলে, নীলকমলবাবুর তাহা যথেষ্ট ছিল এবং পুত্রও এই গুণের অধিকারী হইয়াছিলেন। দুর্দমনীয় উচ্ছৃঙ্খলতায় পিতৃ-প্রদত্ত এই বিমৃগ্ধকারিতা গিরিশচন্দ্রকে পদে-পদে আজীবন রক্ষা করিয়াছে। নীলকমলবাবুর যে সকল গুণ গিরিশচন্দ্রে পূর্ণভাবে বিকশিত হইয়াছিল, বাৎসল্য তন্মধ্যে সর্বপ্রধান। গিরিশচন্দ্র পিতার গায় পুত্র-বৎসল ছিলেন। পিতৃস্নেহ শ্রবণ করিয়া তিনি বলিতেন, "আমার ছোট ভাইদের বাবা হাত ধরিয়া লইয়া যাইতেন, কিন্তু তাহার কোলে চড়িয়া যাইতাম আমি, আমি তাঁহার কোলের অধিকারী ছিলাম।"

গিরিশচন্দ্র চিরজীবন পিতৃস্মৃতির পূজা করিতেন। যখন ঘোর নাস্তিকতায় তাঁহার বুদ্ধি আচ্ছন্ন, তখনও তিনি গঙ্গানানে গিয়া পিতৃ-উদ্দেশে অঞ্জলিপূর্ণ গঙ্গাজল প্রদান

* বংশ-পরিচয়ে পাঠকগণ ইহার পরিচয় পাইয়াছেন।

† কৃষ্ণকিশোরী অল্পবয়সে বিধবা হইয়া পিত্রালয়ে আসিয়া বাস করেন।

করিতেন। প্রথম রচিত তাঁহার পৌরাণিক নাটকগুলিতে অনেক স্থলে কৌশলে
তাঁহার পিতৃ-নাম সংযোজিত করিতেন। যথা :—

“সংসারে মোরে সকলে, নীলকমল-আঁখি-বলে।”

‘অকাল বোধন’। ২য় দৃশ্য।

“গুহক প্রেমের তরে নাম গেয়েছে,

পেয়েছে নীলকমল-আঁখি।”

‘সীতার বনবাস’। ৩য় অঙ্ক, ১ম গর্তাক।

“রাখি নীলকমলে হৃদকমলে,

হওয়ে ভোলা ভাঙে ভোল!”

‘লক্ষ্মণ বর্জন’। ২য় দৃশ্য।

“চল্গো সখি, চল্গো তোরা চল,

কাল রাজা হবে নীলকমল।”

‘রামের বনবাস’। ১ম অঙ্ক, ৩য় গর্তাক।

ইত্যাদি ইত্যাদি।

বিবাহ—বিদ্যালয়ের পাঠ শেষ

তিনটি অপোগণ্ড ভাই লইয়া চতুর্দশ বৎসর বয়স্ক পিতৃ-মাতৃহীন বালক গিরিশচন্দ্র সংসারের কর্তা হইলেন। অভিভাবিকা জ্যেষ্ঠা বিধবা ভগ্নী। স্ববৃহৎ স্বথপূর্ণ সংসারের কি শোচনীয় পরিবর্তন। তবে শোকে সাস্থ্যনা এই নীলকমলবাবু পুত্রগণের গ্রাসাচ্ছাদনের অভাব রাখিয়া যান নাই; এবং দিগম্বর মিত্র নামক একজন বিশ্বাসী এবং স্বেচ্ছাসেবী রাখিয়া গিয়াছিলেন।

১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে গিরিশচন্দ্রের ঘেরুপ দুঃসংসার, দেশের অবস্থাও সেইরূপ ভয়ঙ্কর! এক বৎসর পূর্বে সিপাহী বিদ্রোহের সূচনা হইয়াছে, ভারতে ইংরাজ রাজত্ব টলমল করিতেছে,—বিদ্রোহীর দল আজ এখানে, কাল সেখানে! চারিদিকে নৃশংস নির্যাতন-কাহিনী, হত্যা, অত্যাচার, দেশব্যপ্ত হাহাকার! জনরব চারিদিকে শতশৃঙ্গে কত কথা বলিতেছে। শঙ্কাজ্জ্বল কল্পনা সহস্রশৃঙ্গে তাহা বর্দ্ধিত করিয়া লোকের মনে অমানুষী ভীতি উৎপাদন করিতেছে। দেশ যেন দুঃস্বপ্নে আচ্ছন্ন। কলিকাতায় অবশ্য অপেক্ষাকৃত শান্তি বিরাজিত ছিল। কিন্তু একদিনকার একটা ঘটনা সন্দেহে গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “বকরীদের দিন জনরব উঠিল, বদমায়েস মুসলমানগণ কলিকাতা লুট করিবে। আমরা তখন বালক, কিন্তু সেদিনকার কথা স্মৃতি-পটে অঙ্কিত হইয়া রহিয়াছে। সহরময় হলুহুল, আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা শঙ্কাকুল! ‘কি হবে’ ‘কি হবে’ ব্যতীত লোকের মুখে অগ্নি কথা নাই। সহরের এই ভয়-বিহ্বল অবস্থায় ইংরাজরাজ প্রজার ঘরে-ঘরে অভয় বিলাইতে লাগিলেন, ঘরে-ঘরে ছাপার কাগজ আসিতে লাগিল। ‘ভয় নাই, ভয় নাই; অস্ত্রধারী ইংরাজ-রাজকর্মচারিগণ বকরীদের রাখে পথে-পথে পাহারা দিয়া বেড়াইবেন। প্রজার রক্ষণে প্রাণপণ করিবেন, নিঃশঙ্কচিত্তে সকলে নিদ্রা যাও।’ সে ঘোর দুর্দিনে ইংরাজরাজের বৈধা, শৌধ্য, বৌধ্য ও ঔদাৰ্য্যগুণে ভারত রক্ষা পাইয়াছিল, শান্তি পুনঃস্থাপিত হইয়াছিল।” বৃহৎ সংসারের সেই করাল ছবি দেখিতে-দেখিতে গিরিশচন্দ্র তাঁহার ক্ষুদ্র সংসারে প্রবেশ করিলেন।

পিতার মৃত্যুর এক বৎসর পর (১৮৫৯ খ্রীষ্টাব্দে) জ্যেষ্ঠা ভগিনী অভিভাবিকা কৃষ্ণকিশোরী গিরিশচন্দ্রের বিবাহ দিলেন। গিরিশচন্দ্রের বয়স তখন পনের বৎসর। বাল্যবিবাহ সে সময় দুষ্টাচার বলিয়া কেহ মনে করিতেন না। বিশেষ গিরিশচন্দ্রের পুঙ্খ অভিভাবক কেহ ছিল না। একজন গণ্যমাণ বিজ্ঞ ব্যক্তির কণ্ঠার সহিত সম্বন্ধ

স্থাপন করিলে সকল দিকেই ভাল। অ্যাটর্কিন্সন টিলটন কোম্পানীর বুককিপার শ্রামপুকুর-নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ নবীনচন্দ্র (দেব) সরকারের কন্যা প্রমোদিনীর সহিত ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে গিরিশচন্দ্রের শুভ পরিণয় সম্পন্ন হইল। বিবাহের দিন কলিকাতায় ভীষণ অগ্নিকাণ্ড হইয়াছিল। নিমতলায় একটি কাঠগোলায় আগুন লাগে। সেই অগ্নি ভীষণাকারে জ্বলিতে-জ্বলিতে বাগবাজার-অভিমুখে ধাবিত হইয়া গিরিশচন্দ্রের বাটার সন্নিকট আসিয়া উপস্থিত হয়। কোথায় বিবাহের আমোদ আর এই আসন্ন সর্বনাশ! চতুর্দিকে হাহাকারের শব্দ “সর্বনাশ হল—সব গেল” শব্দে সহস্র-সহস্র নরনারীর কণ্ঠে রাজপথ মুখরিত। “জল আঁকি—জল আন”—গগনভেদী শব্দ, বাটার লোক ভয়ে কম্পমান! প্রাণপণে ভগবানকে ডাকিতেছেন। গৃহদেবতা শ্রীধরজীর দ্বারে লুটাইয়া পড়িয়া বলিতেছেন, “ঠাকুর, রক্ষা কর; ঠাকুর, রক্ষা কর।” শ্রীধরজী প্রসন্ন হইলেন। আশ্চর্য্য, গিরিশচন্দ্রের বাটার ঠিক দক্ষিণ-পশ্চিমে একটি বৃহৎ তেঁতুলের গাছ ছিল; সেই বৃক্ষে ধাবিত অগ্নিরাশি আসিয়া প্রতিহত এবং ক্রমশঃ অগ্নিদেবের শক্তি নিঃশেষিত হইয়া যায়।

হেয়ার স্কুলে যে সময় গিরিশচন্দ্র প্রথম শ্রেণীতে অধ্যয়ন করেন, সে সময় (১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে) তাঁহার পিতার মৃত্যু হওয়ায় তিনিও বিদ্যালয় পরিত্যাগ করেন। হাইকোর্টের ভূতপূর্ব বিচারপতি স্বর্গীয় গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সুপ্রসিদ্ধ স্কুল ইন্সপেক্টর স্বর্গীয় বেণীমাধব দে হেয়ার স্কুলে তাঁহার সহাধ্যায়ী ছিলেন। গুরুদাসবাবু আজীবন বন্ধুর ত্রায় তাঁহার সহিত ব্যবহার করিয়া আসিয়াছিলেন। স্বীয় ভবনে বা সভা-সমিতিতে যেখানেই গিরিশবাবুর কথা উঠিয়াছে, সেখানেই, গিরিশবাবুতে-আমাতে একসঙ্গে হেয়ার স্কুলে পড়িতাম—তাঁহার সরস কথাবার্ত্তায় পরম আনন্দ উপভোগ করিতাম—এইরূপ নানা কথাই বলিতেন।

বিবাহের পর ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দে গিরিশচন্দ্র পুনরায় ওরিয়েন্টাল সেমিনারীতে প্রথম শ্রেণীতে ভর্ত্তি হন। সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক চন্দ্রনাথ বসু ও মিলিটারী সিভিল সার্জন ভক্তার ফকিরচন্দ্র বসু এখানে ইহার সহাধ্যায়ী ছিলেন। পারিবারিক দুর্ঘটনাবশতঃ সে বৎসর তিনি পরীক্ষায় উপস্থিত হন নাই। পুনরায় ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দে পাইকপাড়া গভর্ণমেন্ট সাহায্যপ্রাপ্ত বিদ্যালয় হইতে পরীক্ষা প্রদান করেন।

কিন্তু পিতৃবিয়োগে অভিভাবক না থাকায় এবং স্বেচ্ছায়ত আজ এখানে কাল সেখানে ক্রমাশয়ে স্কুল পরিবর্তন ইত্যাদি নানা প্রতিবন্ধকতায় তিনি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইতে পারেন নাই। বিশ্ববিদ্যালয়ের সহিত সম্বন্ধ তাঁহার এইখানেই শেষ।

গিরিশচন্দ্র চিরদিন অধ্যয়নপ্রিয় ছিলেন এবং বাল্যকাল হইতেই রামায়ণ, মহাভারত, কবিকঙ্কণ চণ্ডী, অন্নদামঙ্গল প্রভৃতি বিশেষ আগ্রহের সহিত পাঠ করিতেন। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয়ের অল্পমোদিত শিক্ষা কখনও তাঁহাকে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। বাল্যকাল হইতেই গিরিশচন্দ্রের স্বভাব ছিল, তিনি “ভাস্কর্য্য” কিছুই বুঝিতে চাহিতেন না এবং পারিতেনও না। সকল বিষয়েরই মূল তাৎপর্য্য বুঝিতে চেষ্টা করিতেন। বিদ্যালয়ের শিক্ষকগণ তাঁহার এই প্রকৃতির ঠিক সন্ধান না পাইয়া তাঁহাকে

সময়ে-সময়ে তাড়না করিতেন। আবার বুদ্ধিমান বলিয়া মধ্যে-মধ্যে প্রশংসাও করিতেন। দুই-একবার বাৎসরিক পরীক্ষায় তিনি পারিতোষিকও পাইয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার গায় প্রতিভাশালী বালকের নিকট যেকোন উন্নতির আশা করা যায়, তিনি সেসকল কৃতিত্ব কখনও দেখাইতে পারেন নাই। গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “যদি শিক্ষকেরা আমায় তাড়না না করিয়া মিষ্ট কথায়, আমি যেকোন বুদ্ধিতে পারি, সেইরূপ বুঝাইয়া দিতেন, তাহাই হইলে কিছু শিখিতে পারিতাম। তৎপ্রণীত ‘নল-দময়ন্তী’ নাটকে বিদুষদের মুখে তিনি ইহার একটু আভাসও দিয়াছেন। “গুরুমশায় শালা যে কান মলে দিলে, নইলে, ‘ক’ ‘খ’ শিখিতাম।” ‘নলদময়ন্তী’, ৩য় অঙ্ক, ৫ম গর্তাঙ্ক।

তিনি বলিতেন, তাড়না বা ভয় প্রদর্শনে কেহ কখনও আমায় কর্মে প্রবৃত্ত বা তাহা হইতে নিবৃত্ত করিতে পারেন নাই। পশু চাবুকে বশ হয়—মানুষ নয়। আমার স্বভাব ছিল, জুজুর ভয় দেখাইলে জুজু দেখিতে আগে ছুটিতাম। ভয়ে আমি কোন কাণ্ড হইতে নিবৃত্ত হই নাই বা যে কার্যে আমোদ পাই নাই, সে কার্যে কখনই প্রবৃত্ত হই নাই।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

গৃহে অধ্যয়ন

১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতায় হিন্দু কলেজ স্থাপিত হইবার পর বাঙ্গালী জীবনে ইংরাজী চালচলন বিশেষরূপে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। কৃতবিদগণ ইংরাজী সাহিত্যেরই আদর করিতেন। মুসলমান আমলে পার্শ্ববিচার আদর হইয়াছিল, ইংরাজ অভ্যাসে ইংরাজীই আদর হইতে লাগিল। সুস্বদর্শী স্বদেশভক্ত কবি রামনিধি গুপ্ত (নিধুবাবু) দিব্যচক্ষে তাহা দেখিতে পাইয়া বলিয়াছিলেন :-

“নানান দেশে নানান ভাষা,
বিনা স্বদেশীয় ভাষা, পূবে কি আশা,
কত নদা সরোবর, কিবা কল চাতকীর,
ধারা জল বিনে কহু ঘুচে কি তৃষা ?”

কবির এ প্রাণের উক্তি প্রথম নিফল হইলেও পরে অনেকে উহার মর্ম উপলব্ধি করিয়াছিলেন। কবির মধুসূদন বাণী-চরণে বিজাতীয় ফুলে প্রথমাঞ্জলি দিলেও আপনার ভ্রান্তি বুঝিয়া সময় থাকিতে সতর্ক হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের জন্মের কিছুকাল পূর্বে হইতেই মাতৃভাষার প্রতি বঙ্গবাসীর অমুরাগ ক্রমশঃ বর্ধিত হইতেছিল। যে সকল মহাত্মা আধুনিক বঙ্গভাষার সৃষ্টিকর্তা, গিরিশচন্দ্রের জন্মের পূর্বেই তাঁহারা প্রতিষ্ঠাভাজন হইয়াছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের প্রতিভা-সূর্য্য তখন পূর্ণ গরিমায় দীপ্তি পাইতেছে। অক্ষয়কুমার দত্তের সম্পাদকতায় ‘তত্ত্ববোধিনী’ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, স্বনাম-ধন্য বিভাসাগর মহাশয় ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’ প্রভৃতি রচনায় মাতৃভাষার উন্নতিসাধন করিয়া বঙ্গবাসীর কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন।

গিরিশচন্দ্র বহু পূর্বেই প্রাচীন কবিদিগের কাব্যপাঠে বঙ্গভাষার প্রতি বিশেষ অমুরাগী হইয়াছিলেন। এক্ষণে সাময়িক সাহিত্যও যত্ন সহকারে পাঠ করিতে লাগিলেন। কবিতা লিপিব্যবহার তাঁহার শৈশব হইতেই সখ ছিল, তিনি ঈশ্বর গুপ্তের অনুলকরণ করিয়া মাঝে-মাঝে কবিতা লিখিতেন।*

কিন্তু ইংরাজী শিক্ষারই সে সময়ে সর্বাপেক্ষা আদর। যিনি ভাল ইংরাজী বলিতে ও লিখিতে পারিতেন, সমাজে তিনি মহা সম্মানিত হইতেন।** কেমন করিয়া ইংরাজী

* নমুনারূপ দুইটা কবিতা উদ্ধৃত করিলাম :-

গৃহে অধ্যয়নে দিগ্বিশচক্রে এই উপকার হয় যে, পরীক্ষার জগৎ ব্যাপ্ত না হইয়া পঠিত বিষয় আলোচনা ও চিন্তা করিবার তাঁহার অনেক সময় থাকিত এবং সহজ প্রতিভা

ধরিয়া মানব-কায়, সমভাবে নাহি যায়,
 স্ব-ধ্ব-নাথ-মাথে হেলে ছলে ।
 কেমন লোকের মন, দ্ব-ধ্ব নামে অচেতন
 সুখলাভে সকলেই ঢলে ॥

‘মীরব মানব সব নিশি ঘোরতর,
‘তখনো মর সমুদর মহা ভরতর ।’

দ্বারা অনেক বিষয়ের প্রকৃত সিক্সে উপনীত হইতে পারিতেন। এই সময় তিনি বিশ্রামকালে প্রায়ই বাঙ্গালা ও ইংরাজী উভয় ভাষায় কৃতিত্ব লাভ করিবার জন্য ইংরাজী কাব্যের পদ্ধতিবাদ করিতেন। আমরা নিম্নে কয়েকটির অনুবাদ প্রদান করিলাম।
প্রথমতঃ তিনি অবিকল অনুবাদের চেষ্টা করেন।

যথা :—Pope-এর “Eloisa to Abelard”-এর কিয়দংশ :—

In these deep solitudes and awful cells,
Where heavenly pensive contemplation dwells,
And ever-musing melancholy reigns ;
What means this tumult in a vestal's veins ?

গভীর নিভৃত হেন ভীষণ মন্দিরে,
চিন্তাসমী মুগ্ধিমতী বিরাজিত ধীরে,
বিহরে বিষাদ যথা ভাবনা মগন ;
কেন হেন বিচকল তপস্বিনী মন ?

দ্বিতীয়তঃ তিনি স্বাধীন অনুবাদের চেষ্টা পান।

যথা :—John Gay-এর “A Ballad”-এর কিয়দংশ :—

'T was when the seas were roaring
With hollow blasts of wind ;
A damsel lay deploring,
All on a rock reclined.
Wide o'er the foaming billows
She cast a wistful look ;
Her head was crown'd with willows,
That trembled o'er the brook.
Twelve months are gone and over,
And nine long tedious days.
Why didst thou, venturous lover,
Why didst thou trust the seas ;

দেখাইতে আশুগতি, বেগে চলে আশুগতি,
জলনিধি গরজে ভীষণ ;

রণবশেষ ঘন এনে বেরিল গগন,
ঘন ঘন ঘোর নাদে গভীর গর্জন।
চমকে চপলা করে আঁধার হরণ,
কড় কড় কুলিশের কঠোর নিঃশ্বন।

অবশেষে অবিকল বা স্বাধীন অনুবাদ পরিত্যাগ করিয়া, মূল অবিকৃত রাখিয়া, অনুবাদের ভাষার মাধুর্য্য সংরক্ষণে যত্নবান হন।

Hasten, love, the sun hath set ?
And the moon, through twilight gleaming,
On the mosque's white minaret,
Now in silver light is streaming.
All is hush'd in deep repose ,
Silence rests on field and dwelling,
Save where the bulbul to the rose
Is a love-tale sweetly telling.
Save the ripple, faint and far,
Of the river softly gliding ,
Soft as thine own murmurs are,
When my kisses gently chiding.

যেইরূপ মৃত্ত রবে,

চুষন করিহে যবে,

ছি ছি বলি কিরাও বয়ান ।

প্রথম পরিচ্ছেদে উল্লেখ করিয়াছি, গিরিশচন্দ্রের উপর তাঁহার মাতুল নবীনকৃষ্ণ-বহুর প্রভাব বিশেষরূপে পরিলক্ষিত হয় এবং যথাসময়ে আমরা সে কথা বলিব। এক্ষণে সেই কথা বলিবার সময় আসিয়াছে। কিন্তু তৎপূর্বে নবীনবাবুর একটু সংক্ষিপ্ত পরিচয়-প্রদান আবশ্যক।—

নবীনকৃষ্ণবাবু 'কলিকাতা একাডেমি' বিদ্যালয়ে সগৌরবে পাঠ শেষ করিয়া মেডিক্যাল কলেজে প্রবিষ্ট হন। তথায় সর্ববিষয়ে সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করিয়া দশপানি স্বর্ণ পদক লাভ করেন। তৎকালীন গভর্ণর জেনারল লর্ড ডালহৌসি তাঁহার অসামান্য প্রতিভা দর্শনে পরম প্রীত হইয়া তাঁহাকে স্বয়ং একখানি স্বর্ণপদক প্রদান করেন। ডাক্তারীতে তাঁহার বেশ প্রতিপত্তি হইয়াছিল। এক সময় দুইটা কঠিন রোগীর চিকিৎসাকালে তিনি বলিয়াছিলেন,—“প্রথম রোগীটার বাঁচিবার সম্ভাবনা নাই, দ্বিতীয় রোগীটা নিশ্চয় বাঁচিবে।” কিন্তু প্রথম রোগীটা আরোগ্যলাভ করে এবং দ্বিতীয়টার মৃত্যু হয়। ইহাতে তাঁহার চিকিৎসাসাধন অসম্পূর্ণ (imperfect) বলিয়া ধারণা জন্মে। এমনকি বিবেকের বিরুদ্ধে কার্য্য করিতে তিনি অসম্মত হইয়া চিকিৎসা-ব্যবসায় একেবারে পরিত্যাগ করেন। বাটীতে আসিয়া নানা বিষয়ক গ্রন্থপাঠে অগাধ বিদ্যার অধিকারী হন। কয়েক বৎসর পরে গভর্ণমেণ্ট তাঁহাকে অতিরিক্ত সহকারী কমিশনারের (Extra Assistant Commissioner) পদ প্রদান করিয়া বাকীপুরে প্রেরণ করেন। এই উচ্চপদ প্রাপ্ত হইয়াও আজীবন তিনি অবায়নশীল ছিলেন। তাঁহার ত্রায় স্বতর্কিক সে সময়ে বিরল ছিল। মিশনারি প্রদান ডক্ সাহেব তর্কযুক্তে তাঁহাকে হটাইতে না পারিয়া পরিশেষে তাহার সহিত সৌহার্দ্য স্থাপন করেন।

গিরিশচন্দ্র মধ্যে-মধ্যে মাতুলালয়ে গিয়া তাঁহার সহিত তর্ক করিতেন। তর্ক-গিরিশচন্দ্রের তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও প্রতিভার পরিচয় পাইয়া যাহাতে তাঁহার পাঠ-লিপ্সা বদ্ধিত হয় এবং নানা গ্রন্থপাঠে অভিজ্ঞতা জন্মে, সেই অভিপ্রায়ে নবীনকৃষ্ণবাবু একটা কৌশল অবলম্বন করিয়াছিলেন। তিনি বহু পুস্তক লইয়া এক সঙ্গে তর্ক-না করিয়া একখানিমাাত্র গ্রন্থ অবলম্বন করিয়া তর্কের সৃষ্টি করিতেন। গিরিশচন্দ্র মনে করিতেন, সেই গ্রন্থখানি আয়ত্ত করিতে পারিলেই মাতুলের সহিত তর্কে জয় লাভ করিতে পারিবেন। গিরিশচন্দ্র সেই গ্রন্থ মনোযোগপূর্ব্বক পাঠ করিয়া মাতুলের সহিত তর্ক করিতে যাইতেন। নবীনকৃষ্ণবাবু পুনরায় অশ্রু দুইখানি গ্রন্থ হইতে নূতন কথা উত্থাপন করিতেন। গিরিশচন্দ্র আগ্রহ সহকারে আবার সেই দুইখানি গ্রন্থ পাঠ করিয়া আসিতেন; মনে করিতেন—এইবার জয়লাভ করিব। মাতুল মহাশয় আবার অশ্রু গ্রন্থ হইতে নূতন যুক্তি প্রদর্শন করিতেন। নবীনকৃষ্ণবাবুর এই স্বকৌশলে গিরিশচন্দ্র বহু গ্রন্থের গবেষণা করিয়া গভীর জ্ঞানলাভ করিতে লাগিলেন। সুবিখ্যাত পণ্ডিত ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকার, বিখ্যাত স্বামী বিবেকানন্দ প্রভৃতি মনীষি-গণের সহিত উত্তরকালে তিনি অসাধারণ তর্কশক্তির পরিচয় দিয়াছিলেন,—মাতুলের

শিক্ষাদান-কৌশলই তাঁহার সে শক্তির ভিত্তি দৃঢ় করে।

এইরূপ অনবরত পরিশ্রমের সহিত তিনি ইংরেজী সাহিত্য, ইতিহাস, দর্শন, প্রাণী-
তত্ত্ব প্রভৃতি নানা বিষয়ক প্রধান-প্রধান পুস্তকসমূহ পাঠ করিয়া সেই সকল গ্রন্থের
ভাবরাশি আয়ত্ত করিয়াছিলেন। তাঁহার অধ্যয়নশীল জীবন এইভাবেই আজীবন
চলিয়াছিল। কলিকাতার প্রসিদ্ধ-প্রসিদ্ধ লাইব্রেরীর গ্রন্থক শ্রেণীভুক্ত হইয়াও তাঁহার
অধ্যয়ন-ভ্রমণের পরিতৃপ্তি না হওয়ায়, তিনি 'এসিয়াটিক সোসাইটির' সদস্য শ্রেণীভুক্ত হইলেন।
এই লাইব্রেরীই তাঁহার ঐতিহাসিক নাটকগুলির উপকরণ সংগ্রহে বিশেষ সহায়তা
করিয়াছিল।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

কবিত্ব-বিকাশ

নৃশংস ব্যাধ বখন প্রমোদরত চক্রবাক মিথুনের প্রতি শর প্রয়োগ করিয়াছিল, মহামুনি বাল্মীকি যদি সে সময় উপস্থিত না থাকিতেন, তাঁহার হৃদয়ে কবিতার উৎস স্ফুরিত হইত না, জগতও রামায়ণ-সুধাপানে বঞ্চিত হইত। কার্লাইল বলিয়া-ছিলেন, মৃগচূরি অপবাদে সেক্সপীয়রকে যদি দারুণ নির্যাতন সহ্য করিতে না হইত, সেই নির্যাতন-ফলে যদি তিনি জন্মভূমি ত্যাগ করিয়া লণ্ডন সহরে না আসিতেন, সম্ভবতঃ নাট্যজগতে তাঁহার নাম অমর অক্ষরে লেখা হইত না। বাগবাজারে ভগবতী-বাবুর বাড়ীতে বেদিন হাফ্-আকড়াই আসর হইয়াছিল, গিরিশচন্দ্র যদি সেদিন সেখানে উপস্থিত না হইতেন, তাহাই হইলে বোধকরি সওদাগর অফিসের খাতাপত্র লইয়াই তাঁহার জীবন অতিবাহিত হইত।

একদিন বাগবাজার বস্থপাড়ায় ৬ ভগবতীচরণ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে হাফ্-আকড়াই উপলক্ষে বিশেষ সমারোহ হয়। সে সময়ে কলিকাতার ধনাঢ্য ও শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে হাফ্-আকড়াই সঙ্গীতের বড়ই আদর ছিল। বহুসংখ্যক ভদ্র দর্শক সমাগমে একরূপ জনতা হয় যে নিমন্ত্রিত গণ্যমান্য ধনাঢ্য ব্যক্তিগণ অতি কষ্টে সেই ভীড় ঠেলিয়া বাটীতে প্রবেশ করিতে লাগিলেন। এমন সময় সামান্য পরিচ্ছদ-ধারী জনৈক ভদ্রলোক দ্বারে আসিয়া উপস্থিত। তাঁহার আগমনে জনতামণ্ডলীর মধ্যেই মহা উল্লাস ও মহা অভ্যর্থনার ধুম পড়িয়া গেল, জনতা আপনা-আপনি অপসারিত হইয়া তাঁহার প্রবেশের পথ করিয়া দিল, — শত-শত সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি তাঁহার অভ্যর্থনার নিমিত্ত ছুটিয়া আসিলেন। ইনিই কবিবর ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত; — হাফ্-আকড়াইয়ের গান বাধিবার জন্ত আহৃত হইয়াছিলেন। কবিবরের এইরূপ সম্মান দেখিয়া কিশোরবয়স্ক গিরিশচন্দ্রের মনে কবি হইবার সাধ জাগিয়া উঠে।

ইহার পরই তিনি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সম্পাদিত ‘প্রভাকর’ের গ্রাহক হন। পূর্বেই বলিয়াছি পণ্ডিত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয়ের ‘বেতাল পঞ্চবিংশতি’ এবং তৎকাল-প্রকাশিত অন্যান্য প্রসিদ্ধ বাঙ্গালা গ্রন্থগুলি পাঠ করিয়া বাঙ্গালী ভাষার প্রতি তাঁহার বিশেষ অমুরাগও জন্মিয়াছিল। এক্ষণে তিনি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তকে অন্তরে গুরুরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়া তাঁহার পদাঙ্কসরণে কবিতা রচনা করিতে প্রবৃত্ত হইলেন। স্বভাবের প্রয়োজনায় গিরিশচন্দ্র পূর্বে কবিতা লিখিতেন, কিন্তু এই ঘটনার পর হইতে তাহার

উৎসাহ শতগুণে বর্ধিত হইল। বাঙ্গালার প্রাচীন কাব্য পুথ্যপুথ্যরূপে আলোচনা করিতে লাগিলেন এবং ভাষায় আধিপত্য লাভ করিবার জন্য ইংরাজী কবিতার অনুবাদও করিতে লাগিলেন। ইংরাজী সাহিত্যে অভিজ্ঞতালভের নিমিত্ত এ সময়ে তাঁহার ঐকান্তিক যত্ন এবং দৃঢ় অধ্যবসায়ের কথা পূর্ব-পরিচ্ছেদে বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। নানা বিষয়ক গ্রন্থপাঠে সতত নিবিষ্ট থাকিলেও তাঁহাকে যে কবি হইতে হইবে—এ কথা তিনি ভুলেন নাই। সময় বা সুযোগ শাইলেই কবিতা বা গীত রচনা করিতেন। যে সকল কবিতা বা গীত তাঁহার ভাল লাগিত, তাহা বন্ধুবান্ধবদিগকে শুনাইতেন; আর যাহা তাঁহার নিজেই ভাল লাগিত না তাহা তৎক্ষণাৎ ছিঁড়িয়া ফেলিতেন। বস্তুত: তৎকাল-রচিত কবিতা বা একখানি গীতও তিনি যত্নে রক্ষা করেন নাই। এ সময়ে ১৩০৭ সালের পৌষ মাসে মিনার্ভা থিয়েটারে বঙ্গ নাট্যশালার সাপ্তাহিক উৎসব-সভায় নাট্যচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বক্তৃতাকালে বলিয়াছিলেন, “গিরিশবাবু যে সকল কবিতা ও গান বাঁধিয়া নষ্ট করিয়াছিলেন, সেইগুলি যদি আমরা যত্নে রক্ষা করিতাম, তাহা হইলে বহুদিন পূর্বে কবি হইয়া যাইতাম।” গিরিশচন্দ্রের যে দুই-তিনখানি গীত মনে ছিল, তাঁহার মুখে শুনিয়া মৎ-সম্পাদিত ‘গিরিশ-গীতাবলি’তে বহুদিন পূর্বে প্রকাশ করিয়াছিলাম। পাঠকগণের জ্ঞাতার্থে নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

(১) গিরিশচন্দ্রের সর্বপ্রথম রচিত গীত :—

সুখ কি সতত হয় প্রণয় হ'লে।

সুখ-অনুগামী দুখ, গোলাপে কণ্টক মিলে ॥

শশী প্রেমে কুমুদিনী,

প্রমোদিনী উন্মাদিনী,

তথাপি যে একাকিনী, কত নিশি ভাসে জলে ॥

(২) সেক্সপীয়রের “Go rose” নামক সনেট (চতুর্দশপদাবলী কবিতা) হইতে নিম্নলিখিত গীতটি রচিত হয়। গিরিশচন্দ্রের স্মরণ না থাকায়, সম্পূর্ণ গীতটি প্রকাশ করিতে পারি নাই।—যারে গোলাপ জেনে আয়, সে কেন আলাপ করে না।

সুন্দরী বিনা সে নারী, অগ্র কারে আদরে না ॥

যতপি যৌবন ভরে, আমারে সে অনাদরে,

শুকা'য়ে দেখা'ঘো তারে, যৌবন চিরদিন রবে না ॥

(৩) স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন সিংহ মহোদয়ের ‘দিবা অবসান হেরি’ শীর্ষক গীতের অনুকরণে রচিত।—

দ্রুমর বিষম মন, নলিনী মলিনী হেরে।

কুমুদিনী প্রমোদিনী হাসি-হাসি ভাসে নীরে ॥

নিশারূপী নিশাচরী, তিমির-বসন পরি,

স্বভাবে ঘেরিল হেরি, আলোক লুকাই ডরে ॥

জ্বলন্ত আলো, আঁধারে পরায় মাল',

জীবকা'লীক'পরে, গগন 'পরে ॥

(৪) নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বসু মহাশয়ের নিকট গিরিশচন্দ্রের যৌবনকালের রচিত নিম্নলিখিত গীতটী প্রাপ্ত হইয়াছিলাম ।—

কথায় যদিও কিছু বলনি কখন ।

কখনো কি কোন কথা বলেনি তব নয়ন ॥

ক্বে কথা বলেছে আঁখি, তুলিয়ে গিয়েছ না কি,

ইসাদি আছে হৃদয়, শুধালে হবে স্মরণ ॥

গিরিশচন্দ্রের মাতৃভাষায় কিরূপ অধুরাগ ছিল, এবং বাঙ্গালা ভাষা যে হৃদয়ের সকল ভাব, সকল উচ্চ চিন্তা প্রকাশ করিতে সক্ষম, তাহা তিনি এই সময় একটী কবিতায় প্রকাশ করিয়াছিলেন । কবিতাটী বহুকাল পূর্বে রচিত হওয়ায় গিরিশচন্দ্রের স্মরণ ছিল না । তাঁহার মুখে যতটুকু শুনিয়াছিলাম, তাহাই নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :—

দেবভাষা পৃষ্ঠে যার,

কিসের অভাব তার,

কোন ভাষে বাক্য-ভাবে হেন সংযোজন ?

মধুর গুঞ্জরে অলি,

বিকাশে কমল-কলি,

কোন ভাষে কুঞ্জবনে কোকিল কুহরে ?

কালের করাল হাসি,

দলকে দামিনী রাশি,

নিবিড় জলদজাল ঢাকে বা অধরে ?

এই কয়েক ছত্র কবিতা এবং উদ্ধৃত গীতগুলি পাঠেই গিরিশচন্দ্রের কবিত্ব-বিকাশের পরিচয় পাওয়া যায় ।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

যৌবন গিরিশচন্দ্র

গিরিশচন্দ্র নিবিষ্ট মনে ও পরম উৎসাহে কাব্যশাস্ত্র আলোচনা করিতেন সত্য, কিন্তু যৌবনের প্রাকালে মাথার উপর অভিবাক না থাকিলে চরিত্রে যে সকল দোষ ঘটে, গিরিশচন্দ্রে তাহা অনেক পরিমাণে দেখা দিয়াছিল। পানদোষ ঘটিল, সঙ্গে সঙ্গে স্বেচ্ছাচারিতা, উচ্ছ্বলতা, হঠকারিতা ;— পাড়ায় একটা বগুয়াটে দলের সৃষ্টি হইল— গিরিশচন্দ্র তাহার নেতা। তুবড়িওয়ালা, সাপুড়ের সঙ্গে কখনও বাগ খেলিতেছেন, কখনও অত্যাচারী ভণ্ড সন্ন্যাসীদিগকে দণ্ড দিতেছেন ;* আবার কাহারও বাটীতে, লোকাভাবে মৃতের সংকার হইতেছে না, গিরিশচন্দ্র অগ্রগামী হইয়া আপনার দল লইয়া দাহকার্য্য সম্পন্ন করিতেছেন। পাড়ায় কোথায় পীড়িত ব্যক্তির লোকাভাবে গুণ্ণ হইতেছে না, অর্থাভাবে ঔষধ-পথ্য জুটিতেছে না, গিরিশচন্দ্র আপনার দলের ভিতর চাঁদা সংগ্রহ করিয়া ঔষধ-পথ্য দিয়া তাহার সেবা করিতেছেন।† গিরিশচন্দ্রের লাভা হাইকোর্টের উকীল স্বর্গীয় অতুলকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় এতদপ্রসঙ্গে বলিয়াছিলেন— “কিন্তু এ সকল সংকার্য্য সত্ত্বেও অভিবাকশূন্য উচ্ছ্বল যুবককে প্রতিবাসীগণ ‘বয়াটে’ বলিত অথবা তাঁহাকে appreciate করিতে পারিত না। তাঁহারা মেজমানার নিকট উপকার পাইলেও তাঁহাকে পছন্দ করিতেন না।”

গিরিশচন্দ্র বরাবরই একগুঁয়ে প্রকৃতির ছিলেন ;— যাহা তিনি উচিত বিবেচনা করিতেন, কাহারও কথায় তিনি সঙ্কল্পচ্যুত হইতেন না। সামাজিক ভয় বা দণ্ডে তিনি

* এই সময়ে ভণ্ড সন্ন্যাসীগণ মধ্যাহ্নে যে সময়ে পুরুষেরা অফিসে যাইত, সেই সময়ে গৃহস্থের বাটীতে প্রবেশ করিয়া স্ত্রীলোকদের প্রতি নানারূপ অত্যাচার ও ভয় প্রদর্শন করিয়া অর্থ ও বস্ত্রাদি আদায় করিত। গিরিশচন্দ্র, যাহাতে এই অত্যাচারী ও ভণ্ড সন্ন্যাসীগণের পাড়ায় আসা বন্ধ হয়, ভবিষ্যে চেষ্টা করিতেন।

† এই শ্রেণীর বগুয়াটে দলের প্রতি তাঁহার আজীবন একটা টান ছিল। তাঁহার ‘বলিদান’ নাটকে সত্ত্বিধবা অসহায় হিরণ্ময়ীর মুখে ইহার একটু আভাস দিয়াছেন। যথা— হিরণ্ময়ী বলিতেছে :— “আহা, এই গরীব অনাথা (প্রতিবেশিনী) —এ খবর নিতে এসেছে, কিন্তু পাড়ায় কেউ উঁকি মারলে না। পাড়ায় যাদের বয়াটে বলে, তারা কাঁধে করে সংকার ক’রতে মিয়ে গেল, কিন্তু পাড়ার ভল্ললোক কেউ উঁকি মারলো না। কি করবো—কি হবে!” ইত্যাদি। ‘বলিদান’, ৩য় অঙ্ক, ৫ম গর্ভাঙ্ক।

কদাচ বিচলিত হইতেন না ; বাহা ভাল বুঝিতেন, তাহাই করিতেন । একদিন পল্লীস্থ হীরালাল বহুর পুষ্করিণীতে কোনও একটি ভদ্রলোক ডুবিয়া মারা যায় । তাহার আত্মীয়-স্বজনেরা কেহই ভয়ে পুকুরে নামিয়া লাশ তুলিতে সক্ষম হয় না । গিরিশচন্দ্র যখন দেখিলেন, পুলিশ আসিয়া মুন্স্করাল দ্বারা সেই ভদ্রলোকের লাশ তুলিবার ব্যবস্থা করিতেছে, তখন তিনি আর স্থির থাকিতে পারিলেন না । নিজেই পুকুরে লাফাইয়া পড়িয়া সেই ক্ষীণত বিকৃত লাশ অতি কষ্টে উপরে তুলিয়া আনিলেন এবং নিজেই উদ্যোগী হইয়া তাঁহার দলবল ডাকিয়া মৃতদেহ হাসপাতালে লইয়া গেলেন এবং পরীক্ষা শেষ হইলে দাহকার্য সম্পন্ন করিয়া বাটা ফিফিয়া আসিলেন ।

আর-একটা ঘটনা তাঁহার মুখে শুনিয়াছিলাম, — তিনি একদিন সন্ধ্যার পূর্বে গঙ্গা-তীরে ভ্রমণকালীন রসিক নিয়োগীর ঘাটে গঙ্গাযাত্রীদের ঘরে একটি মুমূর্ষু আত্মনাশ শুনিতে পাইলেন । ঘরের মধ্যে প্রবেশ করিয়া দেখিলেন, একটি মুমূর্ষু একা খাটে শুইয়া আছে, আত্মীয়-স্বজন কেহই নিকটে নাই । অহুসন্মানে জ্ঞাত হইলেন, বৃদ্ধের নিকট আত্মীয় কেহই নাই, বাহারা লইয়া আসিয়াছিল, মৃত্যুর বিলম্ব দেখিয়া তাহারা বাটা চলিয়া গিয়াছে ; এখনও পর্যন্ত কেহই ফিরিয়া আসে নাই । গিরিশচন্দ্র দেখিলেন, রোগীর কণ্ঠ শুষ্ক হইয়া আসিয়াছে, একটু জলের জগ্গ আত্মনাশ করিতেছে । তাড়াতাড়ি একটু গঙ্গাজল মুমূর্ষুর মুখে দিয়া তিনি বৃদ্ধের জগ্গ অনতিদূরস্থ বাড়ীর দিকে ছুটিলেন । সে সময় আকাশে একখানা ঘনকৃষ্ণ মেঘ উঠিতেছিল — বাড়ীতে আসিতে-আসিতেই ভয়ঙ্কর ঝড়-বৃষ্টি আরম্ভ হইল । বৃষ্টি একটু মন্দীভূত হইবামাত্র গিরিশচন্দ্র দৃষ্টি লইয়া বাটা হইতে বাহির হইয়া পড়িলেন । তখন রাত্রি হইয়াছে, গভীর অন্ধকার, ঘন-ঘন মেঘ গর্জন করিতেছে, থাকিয়া-থাকিয়া বিদ্যুৎ ঝলসিতেছে, পথ জনমানবহীন — গিরিশচন্দ্র গঙ্গাযাত্রীর জগ্গ দৃষ্টি হস্তে ছুটিলেন । বলা বাহুল্য — সে সময়ে পথে আলোরও বিশেষ ব্যবস্থা ছিল না এবং রাস্তাঘাটে পুলিশ প্রহরীরও তেমন ব্যবস্থা ছিল না ।

দ্বারের নিকট আসিয়া বিদ্যুতালোকে দেখিলেন — দ্বার বন্ধ, একটু ঠেলিলেন, খুলিল না ; ভাবিলেন হয়ত মুমূর্ষুর লোকেরা আসিয়াছে । ডাকিলেন — কেহ উত্তর দিল না । এবার জোর করিয়া দোর ঠেলিতে দ্বার খুলিয়া গেল, সঙ্গে-সঙ্গে একখানি কঠিন শীতল শীর্ণ হস্ত সেই অন্ধকার গৃহ হইতে আসিয়া তাঁহার স্বপ্নের উপর পড়িল । গিরিশচন্দ্র হতবুদ্ধি হইয়া কিংকর্তব্যবিমূঢ় হইয়া পড়িলেন, এমন সময়ে বিদ্যুৎ-আলোকে দেখিতে পাইলেন, সেই মুমূর্ষু বিকৃত মুখভঙ্গী করিয়া ঈষৎ বক্ষিমভাবে দরজার পিঠ দিয়া দাঁড়াইয়া বহিয়াছে । গিরিশচন্দ্র মুমূর্ষুর হস্ত ধরিয়া তুলিবামাত্র বুঝিলেন, বহুক্ষণ রোগীর মৃত্যু হইয়াছে । বোধহয় বিকারের খেলালে খাট হইতে উঠিয়া দরজার কাছে আসিয়াই দণ্ডায়মান অবস্থায় প্রাণত্যাগ করিয়াছে । তিনি আর স্থির থাকিতে পারিলেন না । ছুটিয়া চলিয়া আসিলেন । এরূপ ঘটনা তাঁহার বাস্তব-জীবনে ঘটিলেও তৎপরে বহু মুমূর্ষুর সেবা একাকী করিতে তিনি ভীত হন নাই ।

অফিসে প্রবেশ

জামাতার ভাবগতিক দেখিয়া নবীনবাবু গিরিশচন্দ্রকে কৰ্ম শিখাইবার জন্য অ্যাটকিন্সন টিলটন কোম্পানীর অফিসে শিক্ষাবরীন্দ্ররূপে বাহির হইলেন । তিনি উক্ত অফিসে বুককিপার ছিলেন, বুককিপারি কাজের তখন প্রবর্তন । নবীনবাবু গিরিশচন্দ্রের পিতা নীলকমলবাবুর নিকট বুককিপারের কার্য শিখিয়াছিলেন ।— এক্ষণে স্বস্তর-জামাতা সম্বন্ধ ব্যতীত গুরু-পুত্রের আবাব গুরু হইলেন । প্রথম পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, নীলকমলবাবু সন্ময়ে একজন সুপ্রসিদ্ধ বুককিপার বলিয়া প্রতিষ্ঠা-লাভ করিয়াছিলেন । তাঁহার প্রবর্তিত ‘ডবল এন্ট্রি অ্যাকাউন্ট সিস্টেম’ কলিকাতার সকল সওদাগরী অফিসেই প্রচলিত হয় । পিতৃ-কীর্তির অধিকারী হইবার নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র বিশেষ উৎসাহিত হইয়া উঠিলেন । তাঁহার প্রতিবেশী দিগম্বর দে একজন খ্যাতনামা বুককিপার ছিলেন । গিরিশচন্দ্র যেরূপ অফিসে কাজকৰ্ম শিখিতে লাগিলেন, সেইরূপ দিগম্বরবাবুর বাটীতে গিয়া তাঁহার নিকটও যত্নসহকারে বুককিপারের কার্য শিক্ষা করিতে লাগিলেন । পিতার গুণ পুত্র লাভ করিয়াছিলেন, উত্তরকালে গিরিশচন্দ্র একজন সুনিপুণ বুককিপার বলিয়া গণ্য হইয়াছিলেন ।

নবম পরিচ্ছেদ

নাট্য-জীবনের সূত্রপাত

সাধারণ বঙ্ক-নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার ভিত্তি খনন হইতে আরম্ভ করিয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহার জীবনের শেষ পর্য্যন্ত—প্রায় অর্দ্ধশতাব্দীকাল—ঐকান্তিক সাধনায় বঙ্ক-রঙ্গ-ভূমিকে নব-নব রূপ ও রসে অপূর্ব সৌন্দর্য্যশালিনী করিয়া গিয়াছেন। নাট্যশালার সহিত তাঁহার কর্মজীবন বিশিষ্টরূপে গ্রথিত। এ নিমিত্ত কিরূপে তাঁহার নাট্য-জীবনের সূত্রপাত হইল, তাহা লিখিতে হইলে পূর্ববর্ত্তী নাট্যশালার কতকটা পরিচয় দিতে হয়। পাঠকগণের অবগতির নিমিত্ত বঙ্ক-রঙ্গালয়ের জন্মবৃত্তান্তের একটি সংক্ষিপ্ত বিবরণ প্রদান করিলাম।—

প্রাচীন ইতিহাস

১৭৮৭ খ্রীষ্টাব্দে হেরাসিম লেবেডেফ নামক জর্জেনক রুসিয়া-নিবাসী পর্য্যটক কলিকাতায় আসিয়া বহুদিন বাস করিয়াছিলেন। গোলকনাথ দাস নামক একজন ভাষাবিদেবের নিকট তিনি বাঙ্গালা ভাষা শিক্ষা করিয়া *The Disguise* এবং *Love is the Best Doctor* নামক দুইখানি ইংরাজী নাটকের বাঙ্গালা অনুবাদ করেন। গোলক বাবুর সাহায্যে তিনি বাঙ্গালী অভিনেতা ও অভিনেত্রী সংগ্রহপূর্বক ১৭৯৫ ও ৯৬ খ্রীষ্টাব্দে, ২৫ নং ডোমতলায় পুরাতন চিনাবাজার মধ্যস্থ একটা গলিতে ‘বেঙ্গলী থিয়েটার’ নামে একটা রঙ্গালয় নির্মাণ করেন এবং টিকিট বিক্রয় করিয়া দুইরাজি *Disguise* নাটকের অভিনয় পর্য্যন্ত করাইয়াছিলেন। ইহাই হইল বঙ্গীয় নাট্যশালার প্রাচীন ইতিহাস।

অগ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ রায় মহাশয় লেবেডেফের এই বাঙ্গালা থিয়েটারের সংবাদ বাঙ্কল্যাণ্ডের *Dictionary of Indian Biography* হইতে অনুবাদ করিয়া বাঙ্গালা কাগজে প্রথম প্রকাশ করেন। ১৩২৮ সাল, ২২শে জ্যৈষ্ঠ, রবিবার তারিখে ‘বাসন্তী’ নামী সচিত্র সাপ্তাহিক পত্রিকায় “পুরাতন প্রসঙ্গ” শীর্ষক প্রবন্ধে “বাঙ্গলার আদি নাট্যকার” বলিয়া এই প্রবন্ধ মুদ্রিত হয়। তৎপরে *Calcutta Review* মাসিকপত্রে পণ্ডিত G. A. Grierson, প্রফেসর শ্রীযুক্ত

শৈলেন্দ্রনাথ মিত্র ও শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত শ্রীমাপ্রসাদ মুস্তোপাধ্যায় মহাশয়গণ প্রবন্ধে এতদসম্বন্ধে আরও অধিক আলোচিত হয়। সম্প্রতি সুসাহিত্যিক হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত ও অধ্যাপক শ্রীযুক্ত অমূল্যচরণ বিদ্যাবূষণ মহাশয়দ্বয় যথেষ্ট পরিশ্রম করিয়া লেবেডেকের থিয়েটারের বহু তথ্য প্রকাশ করিয়াছেন।

যাহা হউক বঙ্গ-রাজ্য প্রতীষ্ঠার মূল ইংরাজ। ইংরাজী থিয়েটার দেখিয়াই বাঙ্গালীরা রঙ্গমঞ্চ নির্মাণ করিয়া দৃশ্যপটাদি সংযোগে থিয়েটার করিতে শিখেন। ‘মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবন-চরিত’-লেখক সুপ্রসিদ্ধ শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ বসু স্বহাশয় বলেন, ইংরাজেরা প্রথমে ‘চৌরাজী থিয়েটার’ নামক একটা থিয়েটার স্থাপন করেন। ৮৮৮ কানাথ ঠাকুরের গায় দুই-একজন সম্ভ্রান্ত বাঙ্গালীর কদাচ-কখন গমন ব্যতীত সাধারণ বাঙ্গালী দর্শক তথায় যাইতেন না। ক্রমশঃ ইংরাজের রাজ্যবৃদ্ধি এবং তৎসঙ্গে বহুসংখ্যক ইংরাজের এদেশে আগমনে তাঁহাদের নাট্যশালাও সংখ্যা এবং শ্রীরুদ্ধি সাধিত হয়। ইংরাজদের ‘সাঁ-সুঁছি’ (Sans Soucci) নামক থিয়েটারটা সে সময় সর্বাপেক্ষা প্রতিপত্তিশালী হইয়া উঠিয়াছিল। সাধারণ বাঙ্গালীরা এ সকল থিয়েটারে না যাইলেও অনেক গণ্যমান্য বাঙ্গালী যাইতেন। এতাবৎ তাঁহারা যাত্রা, পাঁচালি, কবির লড়াই প্রভৃতি লইয়াই আমোদ উপভোগ করিয়া আসিয়াছেন, অভিনয়ের সঙ্গে-সঙ্গে দৃশ্যপট পরিবর্তন কখনও দেখেন নাই। ইংরাজী থিয়েটারের এই নূতন দর্শন করিয়া দেশীয় নাটকের শ্রীরুদ্ধিসাধনে অনেকে উৎসাহিত হইয়া উঠেন।

১৮৩১ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা, শ্রামবাজার-নিবাসী নবীনচন্দ্র বসু নামক জনৈক ধনাঢ্য ব্যক্তি বিস্তর অর্থব্যয়ে তাঁহার বাটীতে কবির ভারতচন্দ্র রায় গুণাকরের ‘বিদ্যাসুন্দর কাব্য’ নাট্যকাব্যে পরিবর্তিত করাইয়া অভিনয় আয়োজন করেন। তৎকালীন ইংরাজী থিয়েটার বা আধুনিক নাট্যশালায় গায় অঙ্কিত দৃশ্যপটাদি ব্যবহৃত না হইলেও এই অভিনয়ে বিশেষ নূতন ছিল। নাট্যোন্নিখিত দৃশ্যগুলি সেই বৃহৎ ভবনে নানা স্থানে সজ্জিত হইয়াছিল। একস্থানে—বীরসিংহ রায়ের রাজসভা; একস্থানে—সুন্দরের বসিবার জগ্ন বকুলতলা; একস্থানে—মালিনীর গৃহ; বাটীর শেষ ভাগে মশান, —এইরূপ সজ্জিত হইত এবং প্রত্যেক দৃশ্যের সম্মুখে আসনের ব্যবস্থা থাকিত। দৃশ্য পরিবর্তনের সঙ্গে-সঙ্গে দর্শকগণকেও অগ্ন দৃশ্যের সম্মুখস্থ আসনে গিয়া উপবেশন করিতে হইত। এই অভিনয়ে জী-চরিত্রের ভূমিকাগুলি বারাক্রমা কর্তৃক অভিনীত হইয়াছিল। এই অপূর্ণ অভিনয় দর্শনে সাধারণে মুগ্ধ হইলেও ইংরাজী-শিক্ষিত নব্য সম্প্রদায় বিদ্যাসুন্দরের অঙ্গীলতা এবং বেশ্যা লইয়া অভিনয় সম্বন্ধে সংবাদপত্রে আন্দোলন করেন।

পর বৎসর ১৮৩২ খ্রীষ্টাব্দে ৮প্রসন্নকুমার ঠাকুর তৎকালীন সংস্কৃত কলেজের প্রফেসর উইলসন সাহেব কর্তৃক ‘উত্তররামচরিত’ নাটকের ইংরাজী অধুবাদ—তাঁহার গুঁড়োর বাগানে অভিনয় করান। স্বয়ং উইলসন সাহেবের শিক্ষকতায় সংস্কৃত ও হিন্দু কলেজের ছাত্রগণ ইহাতে অভিনয় করিয়াছিলেন।

ক্রমে বিদ্যালয়ের ছাত্রদিগের মধ্যে ইংরাজী অভিনয় সংক্রামিত হইয়া উঠিয়াছিল। কলিকাতায় সেই সময় হিন্দু কলেজ ও ওরিয়েন্টাল সেমিনারী—এই দুইটা বিদ্যালয়ই

বিশিষ্ট ছিল। কাপ্তেন রিচার্ডসন স্বেচ্ছা হিন্দু কলেজে এবং হারমান জেফ্রয় নামক
জ্যৈষ্ঠ ফরাসী ওরিয়েন্টাল সেমিনারীতে সে সময়ে প্রধান শিক্ষক ছিলেন, ইহার
উভয়েই নাট্যকলাবিন্ ছিলেন। ইহাদেরই উৎসাহ ও যত্নে ছাত্রগণের হৃদয়ে
অভিনয়ানুষ্ঠান প্রসারিত হইতে থাকে।

ওরিয়েন্টাল সেমিনারীতে ছাত্রগণ কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত ‘ওরিয়েন্টাল থিয়েটার’ের আদর্শ
কয়েক বৎসর ধরিয়া নানাস্থানে ইংরাজীতে সেক্সপীয়রের নাটকগুলি অভিনীত হইতে
লাগিল। কিন্তু ইংরাজী ভাষায় অভিনয় হওয়ায় জনসাধারণ নাটকীয় রসান্বাদনে বঞ্চিত
হইত। অভিনয়োপযোগী স্বেচ্ছা সময় বাঙ্গালা নাটকও ছিল না। ‘বিষমঙ্গল’ ও ‘ভদ্রার্জুন’
নামক দুই-একখানি নাটক ছিল, তাহাতে আবার দৃশ্য-বিভাগ বা প্রবেশ-প্রস্থানও
লিখিত ছিল না, ভাষাও মার্জিত নহে। পাশ্চাত্য নাটকসমূহের রসান্বাদ করিয়া
শিক্ষিতগণের তাহাতে তৃপ্তি না হওয়ায় কলিকাতায় অনেক সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি নিজ-নিজ
গৃহে ইংরাজী নাটকের অভিনয় করাইতে লাগিলেন।

শুভক্ষেণে সুবিখ্যাত নাট্যকার পণ্ডিত রামনারায়ণ তর্করত্ন মহাশয় ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’
নামক একখানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন, সাধারণের নিকট এই নাটকখানি অতিশয়
সমাদৃত হইয়াছিল। যে মহান উদ্দেশ্যে এই নাটকখানি বিরচিত হয়, তাহার ইতিহাস
এরূপ :-

রঙ্গপুর জেলায় কুণ্ডীগ্রামের জমীদার দেশহিতৈষী, সঙ্গদয় কালীচন্দ্র রায়চৌধুরী
মহাশয় তৎকালীন কোলীজ ও বহুবিবাহ-প্রথায় বঙ্গ-সমাজের দিন-দিন অধঃপতন
দর্শনে বিশেষরূপ ব্যথিত ও চিন্তাকুল হন। তিনি দেশের এই অনিষ্টকারিতা
সাধারণের মর্মে-মর্মে উপলব্ধির নিমিত্ত একটা কৌশল অবলম্বন করেন। কালীবাবু
‘রঙ্গপুর বার্তাবহ’ সংবাদপত্রে নিম্নলিখিত বিজ্ঞাপন প্রকাশ করেন :-

“বিজ্ঞাপন।

৫০ পঞ্চাশ টাকা পারিতোষিক।

এই বিজ্ঞাপন দ্বারা সর্বসাধারণ কৃতবিদ্য মহোদয়গণকে বিজ্ঞাত করা যাইতেছে,
যিনি স্থললিত গোড়ীয় ভাষায় ছয় মাস মধ্যে ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নামক একখানি
মনোহর নাটক রচনা করিয়া রচকগণ মধ্যে সর্বোৎকৃষ্টতা দর্শাইতে পারিবেন, তাঁহাকে
সম্বলিত ৫০ পঞ্চাশ টাকা পারিতোষিক প্রদান করা যাইবেক।

রঙ্গপুর পং কুণ্ডী শ্রীকালীচন্দ্র রায়চৌধুরী - কুণ্ডী পং জমীদার।

বঙ্গাব্দ ১২৬০ সাল তারিখ ৬ কার্তিক।”

পণ্ডিতবর রামনারায়ণ তর্করত্ন মহাশয়ই সগৌরবে এই পারিতোষিক লাভ
করিয়াছিলেন।

ধনাঢ্য-ভবনে সখের থিয়েটার

১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতা পাথুরিয়াঘাটা, চড়কভাঙ্গায় জয়রাম বসাকের বাটিতে উক্ত নাটকের প্রথম অভিনয় হয়। অভিনয় সর্বসাধারণের একই কক্ষগ্রাহী হইয়াছিল যে, ধনাঢ্য ও গণ্যমাণ্য ব্যক্তিগণ তাঁহাদের ভবনে ইংরাজী নাটক অভিনয়ের পরিবর্তে বাঙ্গালা নাটক অভিনয়ে উৎসাহিত হইয়া উঠেন।

উক্ত বৎসর হইতে আরম্ভ করিয়া ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত কলিকাতায় বহু ধনাঢ্য-ভবনে বাঙ্গালা নাটকের অভিনয় হইয়াছিল। তন্মধ্যে বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য— (১) সিমলায় ছাত্তাবুর বাটিতে ‘শকুন্তলা’ অভিনয়, (২) মহাভারত-অনুবাদক কালীপ্রসন্ন সিংহের বাটিতে ‘বেণীসংহার’ অভিনয়, (৩) পাইকপাড়ার রাজা প্রতাপ-নারায়ণ সিংহ ও ঈশ্বরচন্দ্র সিংহের বেলগেছিয়া উদ্যান-ভবনে ‘রত্নাবলী’ ও ‘শশিষ্ঠা’র অভিনয়, (৪) সিন্দুরিয়াপট্টার ৬ গোপাললাল মল্লিকের বাটিতে আচার্য্য কেশবচন্দ্র সেনের উদ্যোগে ‘বিধবাবিবাহ’ অভিনয়, (৫) মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের পাথুরিয়াঘাটা রাজবাড়ীতে ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’, ‘বিদ্যাহন্দর’, ‘মালতীমাধব’, ‘কল্মাশী-হরণ’, ‘বুঝলে কিনা?’ প্রভৃতি, (৬) জোড়াসাঁকো ৬ দ্বারকানাথ ঠাকুরের বাটিতে ‘নব-নাটক’, (৭) শোভাবাজার রাজবাড়ীতে ‘কুমকুমারী’, (৮) বটতলার জয় মিত্রের পুত্র পাচকড়ি মিত্রের উদ্যোগে তাঁহাদের অপার চীৎপুর রোডস্থ পুরাতন বাড়ীতে ‘পদ্মাবতী’, (৯) কল্যাণাচাটায় (রতন সরকার গার্ডেন ষ্ট্রীট) শ্রামলাল ঠাকুরের দৌহিত্র হেমেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে ‘কিছু কিছু বুঝি’।

সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত স্বর্গীয় মহেন্দ্রনাথ বিদ্যানিধি মহাশয়, নাট্যাচার্য্য কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় ও বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি প্রবীণ নাট্যকলাবিদগণের সাহায্যে তৎসম্পাদিত ‘অহুশীলন’ নামক মাসিকপত্রে, শ্রামবাজারের নবীন বহুর বাটিতে ‘বিদ্যাহন্দর’র অভিনয় হইতে আরম্ভ করিয়া কলিকাতার ধনাঢ্য-ভবনে অভিনয়ের ইতিবৃত্ত বিস্তৃতভাবে প্রকাশ করেন।

উল্লিখিত ধনাঢ্য ব্যক্তিগণের ভবনে নাটক অভিনয়ে দৃশ্যপট এবং পোষাক-পরিচ্ছদ বহু ব্যয়েই প্রস্তুত হইত এবং শিক্ষিত অভিনেতারও অভাব হইত না। সুতরাং তাঁহাদের অভিনয় দেখিবার জন্য সাধারণের যে বিশেষ আগ্রহ জন্মিবে, তাহাতে আর আশ্চর্য্য কি? কিন্তু বড়লোকের বাটিতে সখের থিয়েটার—অধিক জনতা পাছে অভিনয়ের ব্যাঘাত ঘটে, এ নিমিত্ত স্থানোপযোগী নির্দিষ্ট সংখ্যক ক্রি টিকিট বিতরিত হইত—তাহার অধিকাংশই তাঁহাদের আত্মীয়-স্বজন, বন্ধু-বান্ধব—এবং উচ্চপদস্থ মান্য-গণ্য ব্যক্তিদের দিতেই ব্যয়িত হইত; সুতরাং নাট্যায়োদী গৃহস্থ ভ্রমলোকের অভিনয় দর্শনের নিমিত্ত টিকিট সংগ্রহের চেষ্টা প্রায়ই ব্যর্থ হইত। আত্মসন্তোষ-জ্ঞানহীন কোনও ব্যক্তি বিনা টিকিটে রক্তভবনে প্রবেশের চেষ্টা করিলে, দ্বারবান কর্তৃক লাঞ্চিত হইয়া বহিষ্কৃত হইত।

গিরিশচন্দ্র গঙ্গ করিতেন, পাথুরিয়াঘাটার ঠাকুরবাড়ীতে থিয়েটার দেখিবার এক-

খানি টিকিট সংগ্রহ করিয়া আমাদের বহুশাড়ার একটা ভব্রলোক, সগৌরবে সেই টিকিটখানি প্রত্যেক লোককে দেখাইয়া বেড়াইতেন এবং কিরূপ বুদ্ধি-কৌশলে - কিরূপ যোগাভ্যাস করিয়া তিনি টিকিটখানি সংগ্রহ করিয়াছিলেন, তাহার গল্প করিয়া পল্লীবাসিগণকে অবাক করিয়া দিতেন।

যুবক গিরিশচন্দ্রের মনে এ প্রকারে অভিনয় দর্শন করিবার পরিবর্তে, এইরূপ যদি একটা থিয়েটার করিতে পারেন, সেই বাসনাই প্রবল হইয়াছিল। কিন্তু মধ্যবিত্ত গৃহস্থের সন্তান - এত অর্থ কোথায় পাইবেন? মনের আশা মনেই থাকিত। কিছুদিন পরে তাঁহার সেই ইচ্ছা কার্যে পরিণত করিবার সুযোগ উপস্থিত হইল। তাঁহার প্রতিবাসী স্বর্গীয় নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় নিজ বাটীতে একটা কল্লাটের দল বসাইয়া-ছিলেন। গিরিশবাবু মধ্যে-মধ্যে তথায় যাইতেন। সেই সময় কলিকাতায় যেমন স্থানে-স্থানে থিয়েটার হইতেছিল, সেইরূপ আবার স্থানে-স্থানে সখের যাত্রাও হইতেছিল। থিয়েটার অপেক্ষা যাত্রার খরচ অনেক কম পড়িত। গিরিশবাবু, নগেন্দ্রবাবু, ধর্মদাস সুর, রাধামাধব কর প্রভৃতি বন্ধুগণ মিলিত হইয়া ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে বাগবাজারে একটা সখের যাত্রাসম্প্রদায় প্রতিষ্ঠিত করেন। মাইকেলের 'শমিষ্ঠা' নাটক অভিনয়ার্থে মনোনীত হয়। যাত্রার উপযোগী কতকগুলি গীত রচনার আবশ্যক হওয়ায়, সকলে তৎসাময়িক প্রসিদ্ধ গীত-রচয়িতা বাবু প্রিয়মাধব বসু মল্লিকের নিকট গমন করেন, কিন্তু বহুবার যাতায়াতের পর তাঁহার নিকট একখানিও গীত না পাওয়ায় গিরিশবাবু বিরক্ত হইয়া তাঁহার সমবয়স্ক উমেশচন্দ্র চৌধুরী মহাশয়কে বলেন, "এত কষ্ট কেন? আয়, আমরা দু'জনে যেমন পারি, গান বাধি।" উভয়ে উৎসাহের সহিত উক্ত যাত্রার গান রচনা করিলেন। গিরিশবাবু - যিনি আজ শ্রেষ্ঠ গীত-রচয়িতা বলিয়া প্রসিদ্ধ, তাঁহার রচিত গীত এইসময় সাধারণের নিকট প্রথম পরিচিত হইল। আমরা গিরিশবাবুর ঐ সময়ের রচিত দুইখানি গীত সংগ্রহ করিতে সমর্থ হইয়াছি, নিম্নে তাহা প্রকাশিত হইল।

১। দেবযানীকে কুপ হইতে উদ্ধার করিয়া যযাতি -

(সখি 'ধর ধর' সুরে গেয়)

আহা! মরি! মরি!

অনুপমা ছবি, মায়া কি মানবী,
ছলনা বুঝি করে বনদেবী!

রঞ্জিত বোদনে বদন অমল,
নয়ন-কমলে নীর ঢল-ঢল,

নিতম্ব-চুম্বিত, বেগী আলোড়িত,
বিমোহিত চিত্ত হেরি মাধুরী॥

জনহীন হেন গহন কাননে,
এ কুপ ভীষণে, পড়িল কেমনে,

কি ভাবে ভামিনী, ত্যজিয়া ভবনে,
 আসিয়াছে এই স্থানে, —
 দারুণ কঠিন এর পরিজন,
 তাই একাকিনী রমণী রতন
 কেবা এ কামিনী, কেন আনাখিনী,
 পাগলিনী বুঝি প্রিয় পরিহরি ॥

২। সখীর প্রতি শর্মিষ্ঠার উক্তি—

অতুল রূপ হেরিয়ে ।
 বিমুগ্ধ মন, নিয়ত সে ধন, সাধন করি সই—
 সে বিনা দহে হিয়ে ॥
 চিত্ত-মোহন, বিনোদ-বদন, আর কি কভু পাব দরশন,
 মধুর বচন, করিব শ্রবণ,
 পরশে পূর্য্যাব সাধ—
 সরস হাসি বিমল-অধরে, অল্পপম আঁখি মানস হরে,
 কেন রতনে না রাখিছ ধরে, লুকাল মন হরিয়ে ॥

দশম পরিচ্ছেদ

‘সধবার একাদশী’র অভিনয়

প্রায় বৎসরাবধিকাল বাগবাজারে মাঝে-মাঝে ‘শর্মিষ্ঠা’র অভিনয় হইত। গিরিশচন্দ্র যে আশা এতকাল ধরিয়া ছদ্মবেশে পোষণ করিয়া আসিতেছিলেন, তাহা এফণে ফলবতী হইবার উপায় হইল। তিনি নগেন্দ্রবাবুর সহিত পরামর্শ করিতে লাগিলেন, এই ত যাত্রায় বেশ সুখ্যাতি লাভ করা গেল, এস না একটা থিয়েটারের দল বসান যাক। নগেন্দ্রবাবু বলিলেন, “দৃশ্যপট ও পোষাক-পরিচ্ছদে বিস্তর খরচ পড়িবে, সে টাকা কি আমরা সঞ্চালন করিতে পারিব?” নানা নাট্যকাভিনয়ের কথা উত্থাপিত হইল, কিন্তু পোষাক-পরিচ্ছদের বাহুল্য বুকিয়া তাহা পরিত্যক্ত হইতে লাগিল। বহু চিন্তার পর গিরিশবাবু দীনবন্ধুবাবুর ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়ের প্রস্তাব করিলেন। সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার রায় দীনবন্ধু মিত্র বাহাদুরের সেই সময়ে নূতন নাটক ‘সধবার একাদশী’ বাহির হইয়াছে। সাহিত্যক্ষেত্রে এই নূতন নাটক লইয়া মহা আন্দোলন চলিতেছে, নব্য সম্প্রদায় মহা আগ্রহে নিম্নে দত্তের ইংরাজী আওড়াইতেছেন। পোষাক-পরিচ্ছদের হাঙ্গামা নাই। ভ্রলোকের ত্রায় কাপড়, জামা, চাদর পরিয়া অভিনয় চলিতে পারে। বাকি দৃশ্যপট—সকলে মিলিয়া সেটা কি আর খাড়া করিতে পারিবে না!

নগেন্দ্রবাবু প্রভৃতি সকলেই গিরিশচন্দ্রের এই প্রস্তাব সমীচীনবোধে আনন্দ-সহকারে গ্রহণ করিলেন এবং পরমোৎসাহে ‘সধবার একাদশী’র মহলা দিবস জন্ত প্রস্তুত হইতে লাগিলেন। আজ আমোদের জন্ত বাগবাজারের এই যুবকগণ মিলিয়া যে নাট্যবীজ বপন করিতে অগ্রসর হইলেন, তাঁহার্য স্বপ্নেও ভাবেন নাই, এই বীজ অঙ্কুরিত হইয়া ক্ষুদ্র তরু হইতে ক্রমে বিরাট মহীকরূপে পরিণত হইয়া ইহার শাখাপল্লব বঙ্গদেশ ছাড়াইয়া সমস্ত ভারতবর্ষে একদিন বিস্তৃত হইয়া পড়িবে। বস্তুতঃ দীনবন্ধুবাবুর নাটকই সাধারণ নাট্যশালা সংস্থাপনের ভিত্তি স্থচিত করিল। গিরিশবাবু তাঁহার ‘শান্তি কি শান্তি’ নামক নাটক দীনবন্ধুবাবুর নামে উৎসর্গ করেন। উৎসর্গপত্রের কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি:—

“যে সময়ে ‘সধবার একাদশী’র অভিনয় হয়, সে সময় ধনাঢ্য ব্যক্তির সাহায্য ব্যতীত নাট্যকাভিনয় করা একপ্রকার অসম্ভব হইত; কারণ পরিচ্ছদ প্রভৃতিতে যেরূপ বিপুল ব্যয় হইত, তাহা নির্বাহ করা সাধারণের সাধ্যাতীত ছিল। কিন্তু আপনার

সমাজচিত্র ‘সধবার একাদশী’তে অর্থব্যয়ের প্রয়োজন হয় নাই। সেইজন্য সম্পত্তিহীন যুবকবৃন্দ মিলিয়া ‘সধবার একাদশী’ অভিনয় করিতে সক্ষম হয়। মহাশয়ের নাটক যদি না থাকিত, এই সকল যুবক মিলিয়া ‘গ্রাসাষ্টাল থিয়েটার’ স্থাপন করিতে সাহস করিত না। সেই নিমিত্ত আপনাকে রত্নালায়-স্রষ্টা বলিয়া নমস্কার করি।”

বাগবাজারের সখের ‘শর্মিষ্ঠা’ যাত্রাসম্প্রদায় ছুইতেই অভিনেতৃগণ নির্বাচিত হইল। বাগবাজার মুখ্যজোপাড়ায় হরলাল মিত্রের লেনে, নাট্যামোদী অরুণচন্দ্র হালদারের বাটীতে মহলা (রিহারসাল) বসিল। গিরিশবাবু সে সময়ে জন অ্যাটকিন্সন কোম্পানী অফিসে সহকারী বুককিপারের কার্য করিতেন এবং গৃহে নানা গ্রন্থ অধ্যয়ন ও ইংরাজী কবিতার অনুবাদ ইত্যাদিতে ব্যাপৃত থাকিতেন। সম্প্রতি ‘শর্মিষ্ঠা’ যাত্রার গান বাঁধিয়া কবি বলিয়াও কীকিং সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। সম্প্রদায়স্থ যুবকগণের মধ্যে ইনি বয়োজ্যেষ্ঠ এবং বিদ্বান বলিয়া পরিচিত ছিলেন, এই নিমিত্ত ‘সধবার একাদশী’ সম্প্রদায়ের শিক্ষক ও নেতার পদ গিরিশচন্দ্রের উপর অর্পিত হইল। নাট্যকলার চরমোৎকর্ষসাধনের নিমিত্ত রাজটীকা কপালে দিয়া যে নাট্য-সম্রাটকে বিধাতা বন্ধে পাঠাইয়া দিয়াছিলেন, এই তাঁহার প্রথম আচার্য্যের আসন-গ্রহণ। গিরিশচন্দ্র বোধহয় তখন জানিতেন না, এই আসনের মর্যাদা তাঁহাকে আজীবন রক্ষা করিতে হইবে।

সে সময়ে প্রত্যেক নাটকেই প্রায় নট-নটী লইয়া একটি প্রস্তাবনা থাকিত, কিন্তু ‘সধবার একাদশী’তে তাহা না থাকায় তখনকার প্রথামত গিরিশবাবু নট-নটী লইয়া একটি প্রস্তাবনা এবং আবশ্যকবোধে কয়েকটি গানও রচনা করিয়া দেন। এই গীতগুলি তৎকাল-প্রচলিত প্রসিদ্ধ-প্রসিদ্ধ হিন্দী গানের অবিকল ছন্দ বজায় রাখিয়া রচিত হইয়াছিল। কারণ, সে সময়ে নূতন গানে সুরসংযোগের সুবিধা ছিল না। ঐ সকল আদর্শ হিন্দী গানের সহিত গিরিশচন্দ্র-রচিত গীতগুলির তুলনা করিলে, তাঁহার ছন্দ-বোধ ও রচনাদক্ষতার প্রভূত পরিচয় পাওয়া যায়। যে কয়েকখানি গীত সংগ্রহ করিতে পারিয়াছিলাম, নিয়ে তাহা উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

১ম গীত। *

কাল কোকিল তানে প্রাণে হানে শর,

প্রেমে আকুল ধাইল কত মধুকর।

ঢলে ঢলে রসে, ভ্রমে চুমে কুসুম-অধর ॥

অনিল চঞ্চল ধীরে বহিল,

লুটিল পরিমল দিক মোহিল,

বিপিন নবীন মুঞ্জরিল,

চিত মোহিত হেরি শোভা—বিরহিণী জর-জর ॥

* এই গীতটী উক্তরকালে রচিত। তাঁহার ‘আত্ম’ নাটকে সংযোজিত করেন।

২য় গীত ।

নবুলেখকের উক্তি :—

(মদিরা) তোমায় সঁপেছি প্রাণমন ।
মাতাল-মোহিনী, অশেষ রজিনী,
তরঙ্গিণী বিবিধ বরণ ॥
হ'লে প্রবীণা, হও নবীনা,
তোমায় ততই বাড়েলো যৌবন ॥
মরি কি মাধুরী, জ্ঞান না চাতুরী,
সম সবে ক্লর বিনোদন ॥

৩য় গীত

কুমুদিনীর উক্তি :—

এই কিরে কপালে ছিল ।
কৈঁদে-কৈঁদে দিন বহিল ॥
করি যার উপাসনা, সেই করে প্রতারণা,
নারী হ'য়ে কি লাঞ্ছনা, বিধি বাদ সাধিল ॥
বসন-ভূষণ-ধন, সব হ'ল অকারণ,
দিয়ে স্থখ বিলম্বজন, পোড়া প্রাণ রহিল ॥

৪র্থ গীত ।

বল ওলো বিনোদিনি, ভুলিয়েছিলে কেমনে ?
এস এস প্রাণধন, ব'স লো হৃদি-আসনে ।
বলিলে মিলন যবে, পুন স্বরা দেখা হবে,
অদর্শনে কেন তবে, বেদনা দিলে হে মনে ॥

৫ম গীত ।

ভ্রমে মধুপগণে—
লোটে ফুল-মধু প্রমোদ-বনে ।
পুলকিত চিত গীত গায় পিকবরে,
অবণরঞ্জন স্বরে রে—
মন হরে তরু মঞ্জুরে রে—
চমকে প্রাণ মলয় পবনে ॥

৬ষ্ঠ গীত ।

(সরিমিঞার টপ্পার স্বর, অবিকল বজায় রাখিয়া রচিত)

শুন হে মদন, করি হে বারণ ।

অবলা বধিতে শর করো না সংযোজন ॥

কোমলপ্রাণা ললনা, -

তারে দেহ বেদনা হে এ কেমন ॥

এই ‘সধবার একাদশী’ সম্প্রদায়ের নাম হইয়াছিল—“The Baghbazar Amateur Theatre”. সম্প্রদায় নবোৎসাহে যে সময়ে অভিনয় থুলিবার জন্ত প্রস্তুত হইতেছিলেন, সেই সময়ে নটকুলশেখর অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফী মহাশয় আসিয়া যোগদান করেন। “বঙ্গীয় নাট্যশালার নটচূড়ামণি স্বর্গীয় অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফী” প্রবন্ধে গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছিলেন, — “যখন বাগবাজারে ‘সধবার একাদশী’ থিয়েটার সম্প্রদায়ের আকড়া বসে, তখন উক্ত সম্প্রদায়ের উৎসাহী প্রসিদ্ধ অভিনেতা স্বর্গীয় নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন যে তিনি কয়লাহাটায় ‘কিছু কিছু বুঝি’ প্রহসনের অভিনয় দেখিতে গিয়া একজন অত্যুৎকৃষ্ট অভিনেতা দেখিয়াছেন, অভিনেতা বাগবাজারেই থাকে। আমার বিশেষ আগ্রহে নগেন্দ্রনাথ অভিনেতাটিকে আনেন। দেগিলাম— আমার পূর্ব-পরিচিত অর্দ্ধেন্দুশেখর।” পাথুরিয়াঘাটা রাজবাটিতে মহারাজ যতীন্দ্র-মোহন ঠাকুর-প্রণীত ‘বুঝলে কিনা?’ নামক একখানি প্রহসন অভিনীত হইয়াছিল, তাহার উত্তরস্বরূপ ‘কিছু কিছু বুঝি’ নামক একখানি প্রহসন কয়লাহাটায় অভিনীত হয়। এই প্রহসনের একটি ভূমিকায় রাজবাটির কোন সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির উপর বিশেষরূপ কটাক্ষ ছিল। অর্দ্ধেন্দুবাবু সেই ভূমিকাটাই রাজবাটির প্রতিপক্ষ সম্প্রদায়ে যোগ দিয়া জীবন্তভাবে অভিনয় করিয়া সাধারণের নিকট যেরূপ প্রশংসালাভ করেন, রাজবাটিতে সেইরূপ বিরক্তিভাজন হন। অর্দ্ধেন্দুবাবু মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মাতুলপুত্র ছিলেন এবং রাজবাটিতে পিতৃস্মার নিকট থাকিয়া তিনি লেখাপড়া করিতেন। এই অভিনয় করিয়া তিনি রাজবাটি পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হন। যাহা হউক তথা হইতে বাগবাজারের পিতৃভবনে আসিয়া ‘সধবার একাদশী’ সম্প্রদায়ে যোগদান করেন।

গিরিশচন্দ্র অফিসে চাকরি করিতেন, এজ্ঞা অগ্ন সময়ের অবসর হইত না, তিনি সন্ধ্যার পর আখড়ায় যাইয়া শিক্ষা দিতেন। অর্দ্ধেন্দুবাবুর কোনও কাজকর্ম ছিল না, এজ্ঞা তিনি সকল সময়েই আখড়া-বাটিতে থাকিতে পারিতেন এবং দিবসে যাহাকে পাইতেন, তাহাকেই শিক্ষা দিয়া গিরিশবাবুর সাহায্য করিতেন। ছোট-ছোট পাঠগুলি তিনি বেশ উজ্জল করিয়া দিয়াছিলেন। গিরিশবাবু ও নগেন্দ্রবাবুর অহুরোধে অর্দ্ধেন্দুবাবু কেনারামের ভূমিকা গ্রহণ করেন। অক্ষণচন্দ্র হালদার মহাশয় এই ভূমিকার বিহারশাল দিয়াছিলেন, তিনি ইচ্ছা করিয়াই এই ভূমিকা অর্দ্ধেন্দুবাবুকে ছাড়িয়া দেন।

১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দে অক্টোবর মাসে ৮শারদীয়া পূজার রাত্রিতে বাগবাজার মুখ্যজ্যোপাড়ায় ৮প্রাণকৃষ্ণ হালদারের বাড়ীতে ‘সধবার একাদশী’র প্রথম অভিনয় হয়। গিরিশবাবু

নিমচাঁদের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া রঙ্গমঞ্চে এই প্রথম অবতীর্ণ হইলেন। নিমচাঁদের ভূমিকা অভিনয় করিতে হইলে, নানাবিধ ইংরাজী কাব্য আবৃত্তি করার অভ্যাস থাকা আবশ্যক, এই নিমিত্ত উক্ত ভূমিকার অভিনয়, সাধারণ অভিনেতার দ্বারা অসম্ভব, এইরূপ সকলের ধারণা ছিল। কিন্তু রঙ্গমঞ্চে গিরিশচন্দ্রের মুখে উক্ত উক্ত ইংরাজী কাব্যের আবৃত্তি শুনিয়া দর্শকবৃন্দ যেরূপ আনন্দলাভ করিয়াছিলেন, তদধিক বিস্মিত হইয়াছিলেন। ‘সধবার একাদশী’ নাটকের প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণের নাম :—

নিমচাঁদ	গিরিশচন্দ্র ঘোষ
অটল	নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।
কেনারাম	অর্কেন্দ্রশেখর মৃত্যুগী।
রামমাণিক্য	রাধামাধব কর।
কুমুদিনী	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)
জীবনচন্দ্র	ঈশানচন্দ্র নিয়োগী।
সৌদামিনী	মহেন্দ্রনাথ দাস।
কাঞ্চন	নন্দলাল ঘোষ।
নকুড়	মহেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।
নটী	নগেন্দ্রনাথ পাল।

প্রায় সপ্তাহ পরে কোজাগর লক্ষ্মীপূজায় শ্রামপুত্ররস্থ ৬নবীনচন্দ্র দেবের বাটীতে (গিরিশচন্দ্রের খণ্ডুরালয়ে) ‘সধবার একাদশী’র দ্বিতীয়ভিনয় হয়। তৃতীয় অভিনয় গড়পারে জগন্নাথ দত্তের ভবনে এবং চতুর্থভিনয় দেওয়ান ৮রায় রামপ্রসাদ মিত্র বাহাদুরের শ্রামবাজার-বাটীতে হয়। এই অভিনয় সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই দিনে বিশেষ কোনও কারণে, অর্কেন্দ্রবাবু জীবনচন্দ্রের এবং অবিনাশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কেনারামের ভূমিকাভিনয় করেন। রঙ্গমঞ্চের মুখপটের উপর লিখিত হইয়াছিল, “He holds the mirror up to nature.” স্বয়ং গ্রন্থকর্তা দীনবন্ধুবাবু ও তাঁহার বন্ধুবর্গ, শোভাবাজারের বিজু বাহাদুর, কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল অফিসের ভাইস-চেয়ারম্যান গোপাললাল মিত্র, সুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার দুর্গাদাস কর প্রভৃতি গণ্যমান্ত ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন। অভিনয়ান্তে দীনবন্ধুবাবু, গিরিশচন্দ্রের অভিনয়-প্রতিভা দর্শনে একরূপ মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে, গিরিশবাবুকে বলেন, “তুমি না থাকিলে এ নাটক অভিনয় হইত না। নিমচাঁদ যেন তোমার জন্তই লেখা হইয়াছিল।” অর্কেন্দ্রবাবুকে বলেন—“জীবনের অটলকে লাখি মারিয়া যাওয়া (১ম অঙ্ক, ২য় দৃশ্য) improvement on the author.” বিজু বাহাদুর, গোপালবাবু ও দুর্গাদাসবাবু একবাক্যে নিমচাঁদের প্রশংসা করেন। গিরিশচন্দ্রের নিমচাঁদ অননুকারণীয় ও অতুলনীয়। গিরিশবাবুর স্বর্গারোহণের পরদিন ‘বেঙ্গলী’ সংবাদপত্রে লিখিত হইয়াছিল—“About forty-five years ago Girishchandra appeared in the inimitable role of Nimchand in Dinobandhu's ‘Sadhabar Ekadasi’ and when he awoke the next morning he found himself an actor.”

চতুর্থাভিনয় রজনীতে আর-একটা প্রতিভাশালী যুবা এই নাট্যমোদ উপভোগ করিয়াছিলেন,— তিনি পরে অসামান্য পাণ্ডিত্য-গুণে হাইকোর্টের বিচারকের আসনে উপবিষ্ট হইয়া অসাধারণ প্রতিভা দেখাইয়া দেশবিখ্যাত হইয়াছিলেন।— এই বনামধন্য স্বর্গীয় সারদাচরণ মিত্র মহাশয় উক্ত দিবস অভিনয় দর্শনে কিরূপ মুগ্ধ হইয়াছিলেন, তাহা ১৩২১ সাল, অগ্রহায়ণ মাসের ‘বঙ্গদর্শনে’ তল্লিখিত “দীনবন্ধু মিত্র” শীর্ষক প্রবন্ধে যেরূপ বর্ণিত হইয়াছে, তাহা পাঠকগণের বিদিতার্থে উদ্ধৃত করিলাম :—

“১৮৭০ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে সরস্বতী পূজার রাত্রে কলিকাতার শ্রামবাজারের রায় রামপ্রসাদ মিত্র বাহাদুরের বাটীতে আমি ‘সধবার একাদশী’র অভিনয় প্রথম দেখি। সেই দিন আমাদের এম, এ, পরীক্ষা শেষ হইয়াছিল। নিতাদেবীর আরাধনা ত্যাগ করিয়া আমি রামবাবুর বাটীতে অভিনয় দেখিতে গিয়াছিলাম। বাবু গিরিশচন্দ্র ঘোষ বাবুলার নব্য ধরণের নাটকের সৃষ্টিকর্তা;—সেদিন কবিবর গিরিশ স্বয়ং নিমটাদ। ‘সধবার একাদশী’ পূর্বে পড়িয়াছিলাম, কিন্তু সেদিনের অভিনয় দেখিয়া, বিশেষতঃ নিমটাদের অভিনয় দেখিয়া আমি আনন্দে আপ্ত হইলাম। বয়োবৃদ্ধি-বশতঃ ক্রমশঃ অনেক জিনিস ভুলিয়াছি, আরও কত ভুলিব, ইংরাজী, বাঙ্গলা, সংস্কৃত অনেক নাটক পড়িয়াছি, অধিকাংশের নামমাত্র স্মরণ আছে। কিন্তু সে রাত্রেই নিমটাদের অভিনয় বোধহয় কখন ভুলিব না। সেই রাত্রি হইতে কবি দীনবন্ধুর উপর আমার শ্রদ্ধা-ভক্তি পূর্বাপেক্ষা অনেক বেশী হইল, অভিনয়ের নৈপুণ্যের জন্য গিরিশের উপর বিশেষ শ্রদ্ধা হইল। গিরিশবাবুর ভ্রাতা অতুলকৃষ্ণ আমার সহাধ্যায়ী ও চিরবন্ধু, স্ততরাং অনতিপরেই আমি গিরিশবাবুর সুপরিচিত হইলাম। গিরিশবাবু এখন আমার শ্রদ্ধেয় পরম বন্ধু।”

উক্ত নাটকের পঞ্চমাভিনয় বাগবাজার, বহুপাড়ার সুবিখ্যাত সদরলাল লোকনাথ বহু মহাশয়ের ভবনে এবং ষষ্ঠাভিনয় (১২৭৬ সাল) ৬দুর্গাপূজা উপলক্ষ্যে খিদিরপুরে নন্দলাল ঘোষের বাটীতে হয়। সপ্তমাভিনয় চোরবাগানের ৬লক্ষ্মীনারায়ণ দত্ত (পণ্ডিত-প্রবর শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত এবং সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা ৬অমরেন্দ্রনাথ দত্তের পিতামহ) মহাশয়ের বাটীতে হইয়াছিল। ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়ের শেষে দীনবন্ধুবাবুর ‘বিদ্যেপাগলা বুড়ো’ প্রহসন অভিনীত হয়। ‘বিদ্যেপাগলা বুড়ো’র ইহাই প্রথম অভিনয়। গিরিশবাবু নিমটাদ-বেশেই প্রহসনের প্রস্তাবনারূপক মুখে-মুখে নিম্নলিখিত কবিতাটি আবৃত্তি করেন :—

মাতলামীটে ফুরিয়ে গেল, দেখুন বুড়োর রং।

বাসর-ঘরে টোপর প'রে কিবা বিয়ের ঢং ॥

আয়না নসে রতা কোথা যা পাবিস তা বল।

ক্ষমা করিবেন দোষ রসিকমণ্ডল ॥

আলছে এবার হোঁড়াল দল, ভুবনো নসে রতা।

সভ্যগণ নমস্কার, ফুরাল আমার কথা ॥

এইরূপে কলিকাতার বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির বাটীতে ‘সধবার একাদশী’র অভিনয় হওয়ায় বাগবাজার নাট্যসম্প্রদায়ের দৃষ্টিতে প্রতিপত্তি বাড়িতে লাগিল। পূর্বেই বলিয়াছি যে গিরিশবাবু, নগেন্দ্রবাবু, ধর্মদাসবাবু, রাধামাধববাবু প্রভৃতি কয়েকটা বন্ধু মিলিয়া প্রথমে বাগবাজারে হাইকেলের ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক লইয়া একটা সন্ধ্যার যাত্রাসম্প্রদায় সৃষ্টি করেন। কিন্তু গিরিশবাবু ও তাঁহার কতকগুলি বন্ধু উক্ত যাত্রাসম্প্রদায় হইতে পৃথক হইয়া থিয়েটারে লিপ্ত হইলেও যাত্রাসম্প্রদায়ের অস্তিত্ব লোপ হয় নাই, তাঁহার্য্য বহুপাড়ায় গতি দত্তের বাড়ীতে অথবা বসাইয়া মধ্যে-মধ্যে ‘শর্মিষ্ঠা’র অভিনয় করিতেন।

‘সধবার একাদশী’ অভিনয়ের কৃতকার্য্যতা দর্শনে উক্ত যাত্রাসম্প্রদায়ের কেহ-কেহ গিরিশবাবুকে বলেন, “পক্ষীর আঁড়াল থেকে শুনে-শুনে থিয়েটার ক’রে সুখ্যাতি পাওয়া সহজ, কিন্তু খোলা যায়গায় স্বর-তান-লয়-সুন্দর গান-বাজনায় যাত্রা করা বড় শক্ত।” যৌবনস্থলভ উত্তেজনায় গিরিশবাবু বলেন, “আট দিনের মধ্যে তোমাদিগকে যাত্রা শুনাইয়া দিব।” নগেন্দ্রবাবু, অর্দ্ধেন্দুবাবু, রাধামাধববাবু প্রভৃতি বন্ধুগণের সহিত মিলিত হইয়া মণিলাল সরকারের ‘উষাহরণ’ নাটক অভিনয়ার্থে মনোনীত করিয়া সেই রাত্রেই গিরিশবাবু যাত্রা-উপযোগী ছাকিশখানি গান বাঁধিয়াছিলেন। মহা উৎসাহে দিবারাত্রি মহলা চলিতে লাগিল। বর্দ্ধমান, মেমারী স্টেশনের সন্নিকট আমাদগুরের সুপ্রসিদ্ধ গায়ক উমাচরণ চক্রবর্তী ও তাঁহার ভাগিনেয় কথক দুর্লভচন্দ্র গোস্বামী প্রধান জুড়ির গায়ক হইলেন। ঠনঠনিয়ার বিখ্যাত নিতাইচাঁদ চক্রবর্তীকে বাজাইবার জন্ত আনা হইল। সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মতিলাল স্বর এই যাত্রার দলে যোগদান করিয়া ইহাদের সহিত এই প্রথম মিলিত হন। ১২৭৬ সালে জগদ্ধাত্রী পূজার দিন নগেন্দ্রবাবুর বাড়ীতে ঠিক আট দিনের মধ্যে মহা উৎসাহে এই ‘উষাহরণ’ অভিনীত হইয়া সাধারণের বিশ্বয়োৎপাদন করিয়াছিলেন।

‘বিশ্বকোষে’ লিখিত হইয়াছে, “শর্মিষ্ঠা যাত্রাসম্প্রদায়ের জৈনিক ব্যক্তিকে অর্দ্ধেন্দুবাবু পনের দিনের মধ্যে যাত্রা শুনাইয়া দিবেন বলিয়াছিলেন।” আমরা গিরিশবাবু ও ধর্মদাসবাবুর মুখে যাহা শুনিয়াছি, তাহাই লিপিবদ্ধ করিলাম। ‘উষাহরণ’ যাত্রার জন্ত গিরিশচন্দ্র-রচিত নিম্নলিখিত তিনখানি গীত সংগ্রহ করিতে সমর্থ হইয়াছি। প্রথম তিনখানি গীত স্বকবি ও সুসাহিত্যিক স্বহৃদয় ত্রিযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্তের চেষ্টায় পাইয়াছি।

(১) স্বপ্নদর্শনের পর নিম্নোক্তা উষা :-

যামিনীতে একাকিনী ঘুমঘোরে অচেতন।

হেরিছ স্বপনে সখি, কামিনী মনোরঞ্জন ॥

ধীরে ধীরে শুপমণি, রমণী হৃদয়মণি।

আসিয়ে প্রাণ সজ্জনি, চুরি ক’রে গেছে মন ॥

অলসে ঘুমের ঘোরে, ধরিতে নারিছ চোরে,

পাগলিনী ক’রে মোরে, পলায়েছে প্রাণধন ॥

(২) অনিরুদ্ধের কারাবরোধের সংবাদ পাইয়া শিবপূজারতা উষা :

পূজিতে মহেশে হেরি প্রাণধনে ।

শিব-শিরে দিতে ঝারি, ঝারি বহে ছ'নয়নে ॥

ত্রিপুরারি করি ধ্যান, হৃদে জাগে সে বয়ান ।

ব্যাকুল পাগল প্রাণ, রাখিতে নারি যতনে ॥

কাতরে করুণা কর, হে শঙ্কর পূজা ধর, .

আন্ততোষ দুঃখ হর, কৃপাকণা বিতরণে ॥

(৩) ললিত বিভাস—আড়াঠেকা ।

পোহাল' ঘামিনী, বহে ধীর স্মরন ।

ধূসর-বরণ শশী তারকাহীন গগন ॥

গাহিছে বিহগফুল, ফোটে নানাবিধ ফুল,

কাননে শোভা অতুল, আকুল মধুপগন ॥

বিনোদে বিদায়-দিয়ে, কাতরা কুমুদী-হিয়ে,

জলে মুখ লুকাইয়ে করিছে রোদন ॥

কমল বিমল নীরে, ভাসিছে হাসিছে ধীরে,

পুনঃ পাইবে মিহিরে, হবে শুভ-সন্মিলন ॥

একাদশ পরিচ্ছেদ

‘লীলাবতী’ নাটকাভিনয়

‘সধবার একাদশী’র অভিনয় দর্শনে প্রীত হইয়া দীনবন্ধুবাবু উক্ত সম্প্রদায়কে অতঃপর ‘লীলাবতী’ অভিনয় করিতে বলেন। গিরিশবাবুর প্রস্তাবানুসারে সম্প্রদায় ‘লীলাবতী’র রিহারসাল দিতে আরম্ভ করিলেন। এই ‘লীলাবতী’ সম্প্রদায় কাহারও বাটীতে অভিনয় করেন নাই। শ্রামবাজারে ব্রজেন্দ্রলাল পালের বাটীতে স্থায়ী রঙ্গমঞ্চ নির্মাণ করিয়া ‘লীলাবতী’র অভিনয় হয়। সুবিখ্যাত ষ্টেজ-ম্যানেজার ধর্মদাস সুর এই রঙ্গমঞ্চ নির্মাণ করিয়াছিলেন। ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়ে বঙ্গীয় সাধারণ নাট্যশালার বীজরোপণ এবং তাহার পর ‘লীলাবতী’র অভিনয়ে তাহার অঙ্কুর দেখা দেয়। ‘লীলাবতী’ নাটক লইয়াই ‘শ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারের’ সূচনা হয়। স্মরণ্য ‘লীলাবতী’র কিছু বিস্তৃত বিবরণ দেওয়া আবশ্যক।

পূর্বে বর্ণিত হইয়াছে, ‘সধবার একাদশী’র রিহারসাল বাগবাজার হরলাল মিত্রের লেনে, অরুণচন্দ্র হালদার মহাশয়ের বাটীতে হয়। উক্ত গলিতেই গোবিন্দচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় নামক জনৈক পূর্ববঙ্গীয় ভদ্রলোকের খুশুরবাটী ছিল। তিনি উদার-হৃদয় এবং নাট্যমোদী ছিলেন। তাঁহারই আগ্রহ ও সাহায্যে তাঁহার খুশুরালয়ের বৈঠকখানায় ‘লীলাবতী’র রিহারসাল আরম্ভ হয়। ‘সধবার একাদশী’ সম্প্রদায়ের অভিনেতাগণ ব্যতীত সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মহেন্দ্রলাল বসু, ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়, যজ্ঞনাথ ভট্টাচার্য, সুরেন্দ্রনাথ মিত্র, কান্তিকচন্দ্র পালপ্রভৃতি নাট্যমোদী যুবকগণ নূতন-নূতন অভিনেতারূপে এই দলে আসিয়া যোগদান করেন। বেলেগেছিয়া ও পাথুরিয়া-ঘাটীর রাজাদের দ্বারা একটি স্থায়ী রঙ্গমঞ্চ নির্মাণ করিয়া স্বেচ্ছামত অভিনয়-মানসে বাগবাজার সম্প্রদায় অর্থসংগ্রহের জন্ত চাঁদা তুলিতে চেষ্টা করেন, — কিন্তু চাঁদার খাতা হস্তে নানা স্থানে যাতায়াত করিয়া সেরূপ সুবিধা করিতে পারেন নাই; দুই একটি ধনাঢ্য ব্যক্তির বাটীতে গিয়া বরং লজ্জিত হন। অবশেষে পাড়া-প্রতিবাসী ও বন্ধুবান্ধবগণের মধ্যে চাঁদা তুলিয়া সামান্য যাহা জমিয়াছিল, গোবর্দ্ধন পোটে রাজপথের একখানি সিন আঁকিয়া দিয়া তাহা নিঃশেষ করিয়া দেয়। সম্প্রদায় হতাশ হইয়া পড়িলেন। কিছুদিন পরে রঙ্গমঞ্চ নির্মাণের একটি বিশেষ সুবিধা হইল।

‘সধবার একাদশী’র তৃতীয়াভিনয় গিরিশবাবুর জ্যেষ্ঠ শালক সুপ্রসিদ্ধ নরেন্দ্রকৃষ্ণ (নস্তিবাবু) চুগীলাল ও নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ভ্রাতৃদ্বয়ের পিতা ব্রজনাথ দেব মহাশয়ের

বাটাতে হয়—এ কথা পূর্বেই বলিয়াছি। এই অভিনয়ের সময় হইতে ব্রজনাথবাবু পাথুরিয়াঘাটা ঠাকুরবাড়ীর ছাত্র একটা স্থায়ী রন্ধমঞ্চ নির্মাণ করাইয়া—নিয়মিতভাবে অভিনয় চালাইবার সঙ্কল্প করেন। কিন্তু এই ব্যয়সাধ্য কার্যসাধনের জন্য কিরূপে অর্থ সংগ্রহ করিবেন, এ কথা লইয়া গিরিশবাবুর সহিত তাঁহার প্রায়ই পরামর্শ চলিত।

ব্রজনাথবাবু গিরিশবাবুর শুধু নিকট আশ্রয় নয়, সমস্ত সহচর ও সৌন্দর্য-প্রতিম-বন্ধু বলিতে যাহা বুঝায়, গিরিশবাবুর তিনি তাহাই ছিলেন। ইহা শৈশবে এক বিদ্যালয়ে পাঠ করিতেন, যৌবনে আশ্রয়ভাঙ্গুরে আবদ্ধ হইয়াছিলেন। ব্রজবাবু গিরিশবাবু অপেক্ষা দুই বৎসরের বড় ছিলেন,—গিরিশবাবুকে তিনি কনিষ্ঠ স্কুলোদয়ের স্নেহ করিতেন; গিরিশবাবুও জ্যেষ্ঠের ছাত্র তাহাকে শ্রদ্ধা করিতেন। ব্রজবাবু হোমিওপ্যাথি চিকিৎসাহরাসী ছিলেন, এই বিদ্যায় তিনি বিশেষরূপ জ্ঞানলাভ করিয়া বিনামূল্যে প্রতিবাসী ও দরিদ্রগণকে ঔষধ প্রদান করিতেন। তাঁহার উৎসাহেই গিরিশবাবু প্রথম উক্ত বিদ্যায় অহরাসী হন। উভয়ে সে সময়ে জন্ অ্যাটকিন্সন কোম্পানীর অফিসে কার্য করিতেন। ব্রজবাবু উক্ত অফিসের বুককিপার এবং গিরিশবাবু সহকারী বুককিপার ছিলেন।

প্রত্যেক অফিসেই দালালেরা বড়বাবুদের নানা বাবদে টাকা দিয়া থাকেন; কিন্তু ব্রজবাবু তাহা লইতেন না। উপস্থিত উভয়ের পরামর্শে এইরূপ স্থির হইল যে, স্থায়ী রন্ধমঞ্চ নির্মাণের জন্য দালালদের নিকট টাকা তুলিয়া, ব্রজবাবু কতকটা টাকা যোগাড় করিবেন। ব্রজবাবু কৃতিপুরুষ ছিলেন, তাঁহার সঙ্কল্প অনেকটা সফল হইয়াছিল, শ্রামপুত্রে গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের মাতামহ ৩গোপীনাথ তর্কালঙ্কার মহাশয়ের বাড়ীর উঠানে রন্ধমঞ্চ নির্মিত হইয়াছিল। গিরিশবাবুর অহুরোধে ধর্মদাসবাবুও গিয়া উক্ত রন্ধমঞ্চ নির্মাণকার্যে সাহায্য করিতেন। কিন্তু পাটাতন পর্যন্ত প্রস্তুত হইতে না হইতে ব্রজবাবু সাংঘাতিক পীড়ায় আক্রান্ত হন, নির্মাণকার্যও সেই সময় বন্ধ হইয়া যায়। দীর্ঘকাল রোগভোগ করিয়া ব্রজনাথবাবু অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন।

তর্কালঙ্কার মহাশয়ের বাটার উঠানে কাঠকাঠরাগুলি নষ্ট হইয়া বাইতেছে দেখিয়া গিরিশবাবু ব্রজবাবুর কনিষ্ঠ ভ্রাতা দ্বারকানাথ দেবের অগ্রমতি লইয়া সেগুলি বাগবাগানে সন্দ্রদায়কে লইয়া বাইতে বলেন। ধর্মদাসবাবু কাঠগুলি লইয়া গিয়া কালীপ্রসাদ চক্রবর্তীর ষ্ট্রাটে তাঁহার বাটার সরিকটস্থ খানিকটা মাঠ ঘিরিয়া লইয়া রন্ধমঞ্চ নির্মাণ এবং দৃশ্যপট অঙ্কন আরম্ভ করিয়া দেন। এই সময়ে ম্যাকলিন নামে একজন দরিদ্র ইংরাজ নাবিক বাগবাজারে মাঝে-মাঝে ভিক্ষা করিতে আসিত। জাহাজে সে রং প্রস্তুত করিতে শিখিয়াছিল। ধর্মদাসবাবু সাহেবের গুণের পরিচয় পাইয়া তাহার সহিত এইরূপ বন্দোবস্ত করেন যে, সাহেব রং বাটবে ও কাঠগুলির রক্ষণাবেক্ষণ করিবে, এবং তাহার বিনিময়ে ধর্মদাসবাবু তাহাকে খাইতে দিবেন। ম্যাকলিন কিছুদিন এই ব্যবস্থামতই কার্য করে। ইহার পর ধর্মদাসবাবুর প্রতিবাসী স্প্রেন্সিভ ভূম্যধিকারী কৃষ্ণকিশোর নিয়োগী মহাশয় এই সাহেবকে তাঁহার কোচ-

মান নিযুক্ত করেন এবং এক স্ত্রী নূতন শোষক ককিয়া দিয়াছিলেন। নূতন পরিচ্ছদে সজ্জিত হইয়া, ছিন্ন-বস্ত্র-পরিহিত সাহেবের প্রাণে জাত্যাভিমান জাগিয়া উঠিয়াছিল কিনা জানা যায় নাই, কিন্তু তাহার পর সে যে কোথায় চলিয়া গেল, আর তাহার সন্ধান মিলিল না।

ফলতঃ ব্রজবাবু চেষ্টা করিত উক্ত কাঠকাঠরাগুলি 'স্বাস্থ্যাল থিয়েটারের' ভিত্তি-স্থাপনে প্রথম স্বর্ণ-ইষ্টক-রত্নপ প্রোথিত হইয়াছিল তাহা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতে হইবে। ব্রজবাবু কেবল নাট্যায়োদী ছিলেন না, তিনি একজন সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ ছিলেন। গানবাজনায় ইহার বিশেষ সখ ছিল। সুপ্রসিদ্ধ গায়ক ও বাদক জোয়ালা-প্রসাদ, নিমাই অধিকারী (সঙ্গীতাচার্য্য বৌবাবুর পিতা) প্রভৃতি ওস্তাদেয়া বেতন লইয়া তাঁহাকে শিক্ষা দিতেন। যখন যে গুণী গায়ক ও বাদক কলিকাতায় আসিতেন, ব্রজবাবুর যত্ন ও সঙ্গীতানুরাগে বাধ্য হইয়া তাঁহারা ব্রজবাবুর বাটতে আসিয়া সঙ্গীতালোচনা করিয়া আনন্দ করিতেন। এই সূত্রে গিরিশবাবু রাগ-রাগিণী ও তান-লয় সম্বন্ধে ব্রজনাথবাবুর নিকট মোটামুটি একটা জ্ঞান লাভ করেন। উত্তরকালে এই শিক্ষার ফলে তিনি রঙ্গালয়ে সঙ্গীত ও নৃত্য শিক্ষকগণকে বরাবর উপদেশ ও শিক্ষা-প্রদানে পরিচালিত করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন।

ব্রজবাবুই প্রথমে ইংরাজী নোটেসন ও ইংরাজী বাজবস্ত্র রঙ্গালয়ে প্রচলন করেন। বেতন দিয়া সাহেব শিক্ষক নিযুক্ত করিয়া ইনি ইংরাজী সঙ্গীতশাস্ত্র আলোচনা ও শিক্ষা করিতেন। স্বয়ং তিনি একটা কনসার্টের দল গঠন করিয়াছিলেন। 'বিশ্বকোষে' লিখিত হইয়াছে :- ইহারই কনসার্টের দলে প্রথম ক্যারিওনেট বাদী বাজান আরম্ভ হয়। তখনও কর্ণেট বাজান হইত না। তাঁত ও তারের যন্ত্র সমস্ত, পিকলো, ক্যানেট বাদী, জলতরঙ্গের বাটীও এই দলে একত্রে বাজান হইত। এতদ্ভিন্ন শঙ্খ বাজাইয়া সুর দেওয়া হইত। ডি-সুরে কনসার্ট বাজান হইত। বাছিয়া-বাছিয়া ডি-সুরের শাখা আনা হইয়াছিল। স্বতন্ত্র বাজনা হইত, শানাইয়ের পৌ ধরা হিসাবে এই শাখা সেইরূপ সুর দেওয়া হইত। ব্রজবাবুর বাজনার দল নবগোপালবাবুর উদ্ভোগে প্রতিষ্ঠিত চৈত্রমেলায় প্রথম বাজাইয়া ছিলেন।

একশে আমরা 'লীলাবতী'র বিহারস্থানের কথা বলিব। বহুদিন ধরিয়া 'লীলাবতী'র বিহারস্থান হয়। কারণ গিরিশবাবু বিহারস্থানে নিয়মিত আসিতে পারিতেন না। তিনি অক্লিস হইতে বাটী আসিয়া সন্ধ্যার পর প্রত্যহই শয্যাশায়ী ব্রজবাবুর তত্ত্বাবধানে শ্রামপুত্র স্বপ্নরালয়ে যাইতেন। ব্রজবাবু স্বয়ং হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা শিখিয়াছিলেন এবং নিজের চিকিৎসাও হোমিওপ্যাথি মতে করাইতেন। পূর্বে বলিয়াছি, ব্রজবাবুর উৎসাহেই গিরিশবাবু উক্ত চিকিৎসার অনুরাগী হইয়াছিলেন। ব্রজবাবু বহুসংখ্যক মূল্যবান হোমিওপ্যাথিক গ্রন্থ ক্রয় করিয়াছিলেন। গিরিশবাবু শ্রামপুত্রের গিয়া মনোবোগের সহিত তাহা পাঠ করিতেন এবং উক্ত চিকিৎসা সম্বন্ধে নানারূপ আলোচনা ও মতামত প্রদান করিয়াই অধিক রাতি কাটাইয়া বাড়ী ফিরিতেন। যেদিন সকাল-সকাল ফিরিতেন, সেইদিন আখড়া হইয়া আসিতেন। সুবিখ্যাত

ডাক্তার সাল্জার সাহেব ব্রজবাবুর চিকিৎসক এক বন্ধু ছিলেন, তিনি তাঁহাকে প্রায়ই দেখিতে আসিতেন। এই ক্ষেত্রে গিরিশবাবুর সহিতও তাঁহার ঘনিষ্ঠতা হয়। ব্রজবাবুর এই কঠিন পীড়া সম্বন্ধে সাহেবের সহিত চিকিৎসাশাস্ত্রের আলোচনাকল্পে তাঁহাকে উক্ত চিকিৎসাশাস্ত্র গভীরভাবে অধ্যয়ন করিতে হইত।

ব্রজবাবুর মৃত্যুর পরেও চিত্ত-চাক্ষুণ্যবশতঃ গিরিশবাবু ‘লীলাবতী’র বিহারস্থান বিশেষরূপে মনঃসংযোগ করিতে পারেন নাই। ধীরে-ধীরেই ‘লীলাবতী’র বিহারস্থান-কার্য চলিতেছিল। কিন্তু এই সময়ে এমন একটা ঘটনা ঘটিল, যাহাতে এই বৃহৎগামী ‘লীলাবতী’ সম্প্রদায় প্রবল উৎসাহে মাতিয়া উঠিল।

‘অমৃতবাজার পত্রিকা’য় প্রকাশিত হয়, সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র ও সাহিত্যরথী অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয়দ্বয়ের শিক্ষাবিধানে এবং অগ্রাশ্রয় কৃতবিদ্য ব্যক্তিগণের তত্ত্বাবধানে চুঁচুড়ায় ‘লীলাবতী’ নাটক অভিনীত হইতেছে। বঙ্কিমবাবু ‘লীলাবতী’ নাটকের কিছু-কিছু বাদ দিয়া ও কিছু-কিছু পরিবর্তন করিয়া অভিনয়োপযোগী করিয়া দিয়াছেন। ‘অমৃতবাজারে’ ইহার সুখ্যাতিও বাহির হয়। এই সংবাদপাঠে নগেনবাবু, অর্দ্ধেন্দুবাবু, ধর্মদাসবাবু ও গোবিন্দচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতি গিরিশবাবুর বাটী আসিয়া তাঁহাকে বলেন,—“চুঁচুড়ার দলের নিকট হারিয়া যাইব, তুমি কি বসিয়া দেখিবে?” গিরিশবাবু বন্ধুগণের অগ্রসংযোগে উত্তেজিত হইয়া বলেন,—নাটককারের একটা কথাও বাদ না দিয়া আমাদের অভিনয় করিতে হইবে এবং শুধু অভিনয় নয়, চুঁচুড়ার দলকে অভিনয়ে হারাইতে হইবে।” অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মনমথনাথ বসু মহাশয়ের শিত্বেদেব স্বর্গীয় উমেশচন্দ্র বসু মহাশয় এই চুঁচুড়ার দলভুক্ত ছিলেন।

দ্বিগুণ উৎসাহে গিরিশচন্দ্র ‘লীলাবতী’র বিহারস্থান দিতে আরম্ভ করিলেন। ধর্মদাসবাবু দিবারাত্রি খাটিয়া দৃশ্যপট ও রঙ্গমঞ্চ প্রস্তুত করিতে লাগিলেন। তিনি এই সময়ে শ্রামবাজার বঙ্গ-বিদ্যালয়-সংলগ্ন ‘Preparatory School’-এ শিক্ষকতা করিতেন।* ধর্মদাসবাবুকে কেবল এই কার্যে নিযুক্ত রাখিবার জন্ত অর্দ্ধেন্দুবাবু এবং সুবিখ্যাত নট ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত বাবু অমৃতলাল বসু মহাশয় তাঁহার হইয়া বিদ্যালয়ে গিয়া পড়াইয়া আসিতেন। অমৃতবাবু কাশীধামে হোমিওপ্যাথি চিকিৎসা করিতেন, এই সময়ে কিছুদিনের জন্ত কলিকাতায় আসিয়াছিলেন এবং নাট্যাঙ্গরগণশতঃ ধর্মদাসবাবুর ‘সিন’ আঁকা দেখিতে আসিতেন।

* রায় বাহাদুর ডাক্তার শ্রীযুক্ত চুলীলাল বসু মহাশয় তাঁহার একজন ছাত্র ছিলেন। চুলীলাল একখানি পাঠ্যপুস্তকে ধর্মদাসবাবু একজন স্থানীয় অক্ষরে তাঁহার নাম লিখিয়া দিয়াছিলেন যে, চুলীলাল অজ্ঞাবধি সেই পুস্তকখানি সম্বন্ধে রাখিয়া দিয়াছেন।

‘শ্রাসান্ধাল থিয়েটার’ নামকরণ

রিহারসাল সমাপ্ত হইলে, শ্রামবাজারে রাজেন্দ্রলাল পালের বাটীতে স্থায়ী স্বল্পমূল্যে নির্মাণ করিয়া ১২৭৮ সালের আষাঢ় মাসে (ইং ১৮৭১ জুলাই) মহা সমারোহে ‘লীলাবতী’ নাটকের প্রথম অভিনয় হয়। ‘সদ্বার একাদশী’ অভিনয়কালে এই সম্প্রদায়ের নাম “The Baghbazar Amateur Theatre” (‘বাগবাজার অ্যামেচার থিয়েটার’) ছিল। ‘লীলাবতী’ অভিনয়কালে ঐ নাম বদলাইয়া প্রথমে “The Calcutta National Theatre” পরে ‘Calcutta’ বাদ দিয়া “The National Theatre” (‘শ্রাসান্ধাল থিয়েটার’) নামকরণ হয়। “হিন্দুমেলা”-প্রতিষ্ঠাতা নবগোপাল মিত্র মহাশয় এই সময়ে ‘লীলাবতী’ সম্প্রদায়ে যাতায়াত করিতেন। ইনি *National Paper*-এর সম্পাদক ছিলেন। *National Magazine* নামে একখানি মাসিকপত্রও বাহির করিয়াছিলেন। “National” শব্দ প্রয়োগের ইনি বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন বলিয়া, ইহাকে সকলে “শ্রাসান্ধাল নবগোপাল” বলিয়া ডাকিত।* ইহারই প্রস্তাবে “The Baghbazar Amateur Theatre”-এর নাম পরিবর্তিত হইয়া “The Calcutta National Theatre” নাম হয়; কিন্তু সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মতিলাল সুর মহাশয় বলিলেন, “আবার ‘Calcutta’ কেন? শুধু ‘The National Theatre’ নাম রাখা হউক।” সম্প্রদায় তাহাই সাব্যস্ত করিলেন।

‘সদ্বার একাদশী’র ঠায় ‘লীলাবতী’ অভিনয়েও গিরিশবাবু কতকগুলি গান বাঁধিয়া দিয়াছিলেন। আমরা নিম্নলিখিত দুইখানি গানের সন্ধান পাইয়াছি।

প্রথম গীত

হরশঙ্কর, শশিশেখর, পিনাকী ত্রিপুরারে ।
বিভূতি-ভূষণ, দিক-বসন, জাহ্নবী-জটাভারে ॥
অনল ভালে মদন দমন, তরুণ অরুণ-কিরণ-নয়ন ।
নীলকণ্ঠ রজত-বরণ, মণ্ডিত ফণী-হারে ॥
উষ্ণারূঢ় গরল ভক্ষ্য, অক্ষমালা শোভিত বক্ষ,
ভিক্ষা-লক্ষ্য, পিশাচ-পক্ষ, রক্ষক ভবপারে ॥

* সুপ্রসিদ্ধ দার্শনিক পণ্ডিত বর্ষার বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় নবগোপালবাবুর সম্বন্ধে লিখিয়া ছিলেন, — “নবগোপাল একটা স্মরণীয় ব্যক্তি। সে খুব কাজ করিতে পারিত, কৃতি, জিম্ভাষ্টিক প্রভৃতির প্রচলন করার চেষ্টা তার খুব ছিল; একটা মেলা বণাইয়াছিল—ভাঁড়ি, কামার, কুহার ইত্যাদি লইয়া। একখানা স্মরণীয় কাগজ বাহির করিল, নবগোপালের সময় থেকে এই স্মরণীয় শব্দটা ঝাঁড়াইয়া রহিয়া গেল। স্মরণীয় সঙ্গীত রচিত হইতে আরম্ভ হইল।” ‘ভারতবর্ষ’ (আষাঢ়-১২৮৮)

১২৭২ সাল, চৈত্র মাসের (ইং ১৮৭৩ মার্চ) নবগোপালবাবু প্রথম হিন্দুমেলা প্রতিষ্ঠিত করেন। ৭৮ পৃষ্ঠায় লিখিত হইয়াছে, ব্রজবাবু বাজমার দল এই প্রথম চৈত্রমেলায় বাজাইয়াছিলেন।

দ্বিতীয় গীত

ব'লেছিল বঁধু হৈসেলের কোণে ।

বজ্জে না ফুটে, খামকা উঠে—

হামা দিয়ে গিয়ে সৈঁদুলো বনে ॥

সাঁজে সকালে, ফেরে চালে চালে

(আহা) পগার পরে বঁধু যেত এগোনে ॥

উত্তরকালে প্রথম গীতটি গিরিশচন্দ্রের ‘লক্ষণ-বর্জ্জন’ নাটকে এবং দ্বিতীয় গীতটি ‘বিষমঞ্চল’ নাটকে সংযোজিত হইয়াছিল ।

‘লীলাবতী’ নাটকের প্রথমভিনয় রজনী বঙ্গ-রঙ্গালয়ের ইতিহাসে চিরস্মরণীয় থাকিবে। কারণ ভবিষ্যতে এই ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারের’ নাম গ্রহণ করিয়া এবং এই থিয়েটারেরই অধিকাংশ অভিনেতা লইয়া সাধারণ বঙ্গ-নাট্যালা প্রতিষ্ঠিত হয়। অভিনয়-রাজ্যে ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকার, স্বয়ং গ্রন্থকার দীনবন্ধু মিত্র এবং বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। ‘লীলাবতী’ নাটকের ভূমিকা লইয়া নিম্নলিখিত অভিনেতাগণ প্রথম গ্রাসাত্মাল রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন :—

ললিত

গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।

হেমচাঁদ

নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ।

হরবিলাস ও ঝি

অর্জুন্দুশেখর মুস্তফী ।

ক্ষীরোদবাসিনী

রাধামাধব কর ।

নদেরচাঁদ

যোগেন্দ্রনাথ মিত্র ।

সারদাসুন্দরী

অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) ।

ভোলানাথ

মহেন্দ্রলাল বসু ।

মেজোখুড়ো

মতিলাল সুর ।

রাজলক্ষ্মী

ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় ।

যোগজীবন

যত্ননাথ ভট্টাচার্য্য ।

শ্রীনাথ

শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।

লীলাবতী

সুরেশচন্দ্র মিত্র ।

রঘু উড়ে

হিঙ্গুল খাঁ ।

সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মহেন্দ্রলাল বসু, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) এবং মতিলাল সুর ‘লীলাবতী’ নাটকে এই প্রথম রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন ।

অভিনয় দর্শনে দীনবন্ধুবাবু এতদূর মুগ্ধ হইয়াছিলেন, যে অভিনয়ান্তে অতি-ব্যক্ততার সহিত ঠেজের মধ্যে আসিয়াই বলেন, “এবার চিঠি লিখিবো, দুয়ো বন্ধিম।” গিরিশবাবুকে বলেন, “আমার কবিতা যে এমন করিয়া পড়া যায় তাহা আমি জানিতাম না। Take this compliment at least.” বস্তুতঃ দীনবন্ধুবাবুর দীর্ঘ কবিতাসমূহ গিরিশবাবু যেভাবে আবৃত্তি করিয়াছিলেন, তাহা সাধারণের আদ্যসাধ্য নহে। অর্জুন্দুবাবু মেদিনীপুরের ভাষায় ঝিদের ভূমিকাভিনয় করায়

দর্শকগণ বিলম্বণ আমোদ উপভোগ করিয়াছিলেন; দীনবন্ধুবাবুর নাটকে এদেশীয় ভাষায় রিয়েদের কথা ছিল। মহেন্দ্রলাল বহু ভোলানাথ চৌধুরীর ভূমিকাভিনয়ে পাড়ারগেয়ে ছাবলা জমীদারের এমন একটা ছবি দেখাইয়াছিলেন, যে, সেইদিন হইতে দীনবন্ধুবাবু আজীবন তাঁহাকে ভোলানাথ চৌধুরী বলিয়া ডাকিতেন। যোগেন্দ্রনাথ মিত্র নব্বের ঠান্ড ভূমিকাভিনয় করিয়াছিলেন। দীনবন্ধুবাবু বলিয়াছিলেন, “যখনই দেখলুম, নব্বের ঠান্ড কাপড় গলায় দিয়া প্রথম রক্তমঞ্চে বাহির হইল, তখনই জেনেছি মেরে দিয়েছি।” চুঁচুড়ার অভিনয়ের সহিত তুলনা করিয়াই তিনি এ কথা বলিয়াছিলেন। চরিত্রোপযোগী বেশভূষার প্রতি এই শ্রাস্ত্রাশ্রয় সম্প্রদায়ের বিশেষ দৃষ্টি ছিল। গিরিশচন্দ্রের শিক্ষাদানের ইহাই বিশেষত্ব। ‘লীলাবতী’ অভিনয় সম্বন্ধে গিরিশবাবু তাঁহার “বঙ্গীয় নাট্যশালায় নটচূড়ামণি স্বর্গীয় অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফী” পুস্তিকায় (১৯ পৃষ্ঠায়) লিখিয়াছেন, — “‘লীলাবতী’ অভিনয়ের অতিশয় প্রশংসা হইল। অভিনয় দর্শনে মুগ্ধ হইয়া দীনবন্ধুবাবু আমায় বলিয়াছিলেন, ‘তোমাদের অভিনয়ের সহিত চুঁচুড়া দলের তুলনাই হয় না, — আমি পত্র লিখিব — ‘হুয়ো বক্টিম।’ হুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার ৬ কানাইলাল দে, ঠাকুরবাড়ীর অভিনয়ের সহিত তুলনা করিয়া আমাদের নিকট প্রকাশ করেন যে, তিনি তথায় বলিয়া আসিয়াছেন, — ‘আপনাদের অভিনয় সোনার খাঁচায় দাঁড়কাক পোরা।’”

প্রত্যেক শনিবারে শ্রামবাজারে রাজেন্দ্রবাবুর বাটীতে বাঁধা রক্তমঞ্চে ‘লীলাবতী’ অভিনয় দর্শনের নিমিত্ত ফ্রি-টিকিটের ব্যবস্থা হইয়াছিল। কিন্তু অভিনয়ের স্বয়ং-বিস্তৃত হইয়া পড়ায়, টিকিটের নিমিত্ত এরূপ জনতা ও এত অধিক চিঠি আসিতে আরম্ভ হইল যে সম্প্রদায় নিয়ম করিলেন, যে-সে লোককে টিকিট দেওয়া হইবে না, বাঁহারা অভিনয় বুঝিতে সক্ষম, তাঁহাদিগকেই টিকিট দেওয়া হইবে। তাহাতে অনেক দর্শক আপনাপন যোগ্যতার সার্টিফিকেট লইয়া অভিনয়-রাজের তিন-চারি দিন পূর্ব হইতে দলে-দলে আসিতে আরম্ভ করিতেন।

প্রায় পাঁচ রাত্রি অভিনয়ের পর প্রবল বর্ষার জল থিয়েটার বন্ধ হইয়া যায়। আশ্বিন মাসে পূজার সময় উক্ত শ্রামবাজার-নিবাসী হুপ্রসিদ্ধ বন্দুকওয়াল মথুরামোহন বিশ্বাসের বাড়ীতে (উপস্থিত যথায় D. N. Biswas-এর বাটী) ইহার শেষ অভিনয় হয়।

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

‘নীলদর্পণ’র মহলা—গিরিশচন্দ্রের সহিত সম্প্রদায়ের বিচ্ছেদ।

‘নীলাবতী’ অভিনয়ের পর ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ দ্বিগুণ উৎসাহে দীনবন্ধুবাবুর ‘নীলদর্পণ’ নাট্যকর্মীদের জগৎ প্রবৃত্ত হইলেন। রিহারস্যাল আরম্ভ হইল। দৃশ্যপট, রিহারস্যাল ইত্যাদির ব্যয় নির্বাহার্থে সম্প্রদায় পাড়াপ্রতিবেশী এবং বন্ধুবান্ধবগণের মধ্যে টাকা সংগ্রহ করতে আরম্ভ করিলেন। এমন সময়ে বাগবাজার নিবাসী বিখ্যাত জমীদার ঔরসিকমোহন নিধোগীর মধ্যম পৌত্র শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগী মহাশয়ের সহিত ইহাদের পরিচয় হয়। ধর্মদাসবাবু ভুবনমোহনবাবুর প্রতিবেশী, তিনিই এই মিলন সংঘটন করিয়াছিলেন। ভুবনমোহনবাবু এই সম্প্রদায়ের প্রতি বিশেষরূপ সহানুভূতি প্রকাশ করেন। টাকা প্রদান ব্যতীত, ‘নীলদর্পণ’ নাটকের উত্তমরূপ রিহারস্যাল দিবার নিমিত্ত তাঁহার পিতামহ প্রতিষ্ঠিত বাগবাজার অন্নপূর্ণা ঘাটের চান্দনীর উপর বারবারী বৈঠকখানা ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। সম্প্রদায় ভাড়াটিয়া আখড়াঘর ছাড়িয়া দিয়া গঙ্গার উপর এই মনোরম স্থানে দ্বিগুণ উৎসাহে ‘নীলদর্পণ’র রিহারস্যাল দিতে লাগিলেন। উপস্থিত সে বাটার নিম্নতলার কিছু চিহ্ন আছে। অবশিষ্ট অংশ পোর্ট ট্রাষ্ট লুপ্ত করিয়া দিয়াছে। যাহাই হউক, নাটকের রিহারস্যাল সমাপ্ত হইলে, সম্প্রদায়স্থ কতকগুলি অভিনেতা পূর্বে হইতেই দর্শকগণের আগ্রহাতিশয় দর্শনে এবং প্রত্যেক নূতন নাটক খুলিবার সময় দৃশ্যপটাদির জগৎ টাকা সংগ্রহ বিশেষ কষ্টকর ইত্যাদি নানা কথা তুলিয়া টিকিট বিক্রয়পূর্বক ‘নীলদর্পণ’ অভিনয়ের প্রস্তাব উত্থাপন করেন। গিরিশবাবু এ প্রস্তাবে অসম্মত হন। তিনি বলেন, “আমাদের রঙ্গমঞ্চ, দৃশ্যপট ও অগ্রান্ত সাজ-সরঞ্জাম এখনও এরূপ উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই, যাহাতে ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ নামকরণপূর্বক টিকিট বিক্রয় করিয়া সাধারণের সম্মুখে বাহির হওয়া যায়। ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ নাম শুনিয়া অনেকেই মনে করিবেন এই থিয়েটার দেশের সমস্ত ধনাঢ্য ব্যক্তিদের সমবেত চেষ্টার ফল—ইহা জাতীয় রঙ্গমঞ্চ। কিন্তু কতকগুলি মধ্যবিত্ত গৃহস্থ যুবা একত্র হইয়া ক্ষুদ্র সাজ-সরঞ্জামে ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ করিতেছে ইহা বড়ই বিসদৃশ হইবে।” টিকিট বিক্রয় করিয়া থিয়েটারের তিনি বিরোধী ছিলেন না। তবে সামান্য সরঞ্জাম লইয়া টিকিট বিক্রয়ে তিনি অসম্মত ছিলেন। কিন্তু সম্প্রদায়ের অধিকাংশই এরূপ উত্তেজিত হন যে তাঁহার। তাঁহাদের প্রধান পরিচালকের কথা বলা করিতে অসম্মত

হইলেন। চিরস্থায়ী গিরিশবাবু তৎক্ষণাৎ সম্প্রদায়ের সংশ্লিষ্ট ত্যাগ করিলেন।

টিকিট বিক্রয় করিয়া থিয়েটার করিতে সম্মত নহেন, এরূপ আরও কয়েকজন অভিনেতা স্বরেশচন্দ্র মিত্র (‘লীলাবতী’ অভিনয়ের লীলাবতী), রাধামাধব কর (‘সধবার একাদশী’র রামমাণিক্য ও ‘লীলাবতী’র ক্ষীরোদবাসিনী), যোগেন্দ্রনাথ মিত্র (‘লীলাবতী’র নন্দের চাঁদ), নন্দলাল ঘোষ (‘সধবার একাদশী’র কান্ধন), মহেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (‘সধবার একাদশী’র নকুড়) প্রভৃতি ইহারা গিরিশবাবুর ত্রায় ‘গ্রামাগ্রাল থিয়েটার’ পরিচালনা করেন। এই সময়ে বঙ্গগৌরব নট-নাট্যকার ও নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় কালী হইতে কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। রাধামাধববাবু ‘নীলদর্পণ’ নাটকে সৈরিকীর ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি চলিয়া যাওয়ায় অর্ধেকুঁড়াবু, নগেন্দ্রবাবু প্রভৃতি অমৃতবাবুকে সৈরিকীর ভূমিকা গ্রহণে বিশেষ অনুরোধ করেন। প্রথমে তিনি অসম্মত হন কিন্তু বন্ধুবান্ধবগণের অনুরোধ ও ‘চাঁপাচাপি’তে শেষে স্বীকৃত হন। নাট্যশালার সহিত ইহাই তাঁহার প্রথম ও প্রকাশ্য যোগদান।

ইহার পর ‘গ্রামাগ্রাল থিয়েটার’ সম্প্রদায় সন্ধান করিয়া কলিকাতা, জোড়াসাঁকো, অপার চিংপুর রোডের উপর মধুসূদন সান্যাল মহাশয়ের বাটীর (উপস্থিত বথায় ঘড়ীওয়াল মল্লিকদের বাড়ী) উঠান, মাসিক চল্লিশ টাকায় ভাড়া লইয়া, তথায় ষ্টেজ প্রস্তুত করিতে প্রবৃত্ত হইলেন। সুপ্রসিদ্ধ ষ্টেজ-ম্যানেজার ধর্মদাস সুর এবং ‘কলিকাতা আর্ট স্কুলের ছাত্র’ ও ‘গ্রামাগ্রাল থিয়েটার’ের অভিনেতা শ্রীযুক্ত বাবু ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমে ষ্টেজ নির্মাণ হইতে লাগিল। এদিকে রায়ে ভুবনমোহনবাবুর গদ্যাতীরস্থ বৈঠকখানায় ‘নীলদর্পণ’ের রিহারসাল চলিতে লাগিল। গিরিশবাবুর স্থলে বেণীমাধব মিত্র নামক জনৈক ব্যক্তিকে সম্প্রদায়ের প্রেসিডেন্ট নির্বাচিত করা হইল।

এই সময়ে বাগবাজারে একটি সখের যাত্রার দলের সৃষ্টি হয়। গিরিশবাবু তাহাদের একটি সংএর পালা বাধিয়া দেন। সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা ও সুগায়ক রাধামাধব কর প্রহসনের একটি ভূমিকা লইয়া স্বকণ্ঠে নিম্নলিখিত গীতটি গাহিতেন। গানটি প্রয়াগের লুপ্ত বেণী ত্রিধারা ভাগীরথীর বর্ণনাত্মক। গানটিতে ‘নীলদর্পণ’ সম্প্রদায়ের তৎকালীন প্রেসিডেন্ট হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেক অভিনেতা ও উৎসাহদাতাগণের নাম অতি সুকৌশলে গ্রথিত আছে। গীতটি স্বেচ্ছাত্মক হইলেও ইহা লইয়া উভয় পক্ষই বিলক্ষণ আনন্দ উপভোগ করিয়াছিলেন।

গীত

(কবির স্বরে গয়)

লুপ্ত বেণী’ বইছে তেরোধার।^১

তাতে পূর্ণ° অর্ধইক্ষু ৪ কিরণ°

সিঁদুর মাখা যতির° হার ॥

নগ^১ হ'তে ধারা ধায়,

সরস্বতী কীণাকায়,^৮

বিবিধ বিগ্রহ^৯ খাটের উপর শোভা পায় ;

শিব^{১০} শঙ্কর^{১১} মহেশ্বরি^{১২} যদুপতি^{১৩} অবতার ॥

কিষ্কা ধর্ম^{১৪} ক্ষেত্র^{১৫} স্থান,

অলক্ষ্যেতে বিষ্ণু^{১৬} করে গান,

অবিনাশী^{১৭} মুনি^{১৮} করছে ব'সে ধ্যান ;

সবাই মিলে ডেকে কলি^{১৯} জীনবন্ধু^{২০} কর পার ।

কিবা বালুময় বেলা^{২১}

পালে পাল^{২২} রেতের বেলা^{২৩}

ভুবনমোহন^{২৪} চরে^{২৫} করে গোপালে^{২৬} খেলা,

মিছে ক'রে আশা, যত চাষা^{২৭}

নীলের গোড়ায়^{২৮} দিচ্ছে সার ॥^{২৯}

কলঙ্কিত শশী^{৩০} হরষে, অমৃত^{৩১} বরষে,

জ্ঞান হয় বা দিনের গৌরব এতদিনে থমে,

স্থান মাহাত্ম্যে হাড়ী^{৩২} ডী পয়সা দে দেখে বাহার ॥^{৩৩}

চিহ্নিত মাত্রার অর্থ :-

(১) দলের প্রেসিডেন্ট - ৮ বেণীমাধব মিত্র । ইনি অভিনয় করিতেন না ;
গিরিশবাবু সম্প্রদায় পরিত্যাগ করিবার পর তাঁহার স্থলে বেণীমাধববাবুর উপর কর্তৃত্ব-
ভার অর্পিত হয় । ইহার নাম অপ্রকাশ থাকায় “লুপ্ত” বিশেষণ প্রদত্ত হইয়াছে । অপর
পক্ষে গঙ্গা যমুনা সরস্বতী-সঙ্গ ।

(২) তেরোধার - ত্রিধারায় ।

(৩) পূর্ণচন্দ্র মিত্র - অভিনেতা ।

(৪) অর্দ্ধেন্দুশেখর মৃত্তকী - নাট্যাচার্য ও অভিনেতা ।

(৫) কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় - অভিনেতা ।

(৬) মতিলাল সুর - অভিনেতা ।

(৭) নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় - অভিনেতা ও প্রধান পরিচালক ।

(৮) সরস্বতী কীণাকায় - অল্প বিদ্যা অর্থাৎ মূর্থ ।

(৯) বিগ্রহ - সম্মুখে দেবমূর্তি অপরপক্ষে কুংসিত গালি ।

(১০) শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় - অভিনেতা ।

(১১) কার্তিকচন্দ্র পাল - সম্প্রদায়ের উৎসাহদাতা ।

(১২) মহেন্দ্রলাল বসু - অভিনেতা ।

(১৩) যদুনাথ ভট্টাচার্য - অভিনেতা ।

(১৪) ধর্মদাস সুর - ষ্টেজ-ম্যানেজার ।

(১৫) ত্রীমুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় - অভিনেতা ও সহকারী ষ্টেজ-ম্যানেজার ।

(১৬) ব্রাহ্মসমাজের গায়ক বিষ্ণুচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ইনি নেপথ্য হইতে গান করিতেন ।

(১৭) অবিনাশচন্দ্র কর—অভিনেতা।

(১৮) ‘নীলদর্পণ’-প্রণেতা সুবিখ্যাত নাট্যকার মীনবন্ধু মিত্র।

(১৯) অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)—অভিনেতা।

(২০) রাজেন্দ্রলাল পাল প্রভৃতি পাল বংশীয় কয়েকজন।

(২১) রেতের বেলা—অর্থাৎ রাত্রিকালে রিহারসাল হইত।

(২২) শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগী।

(২৩) চরে অর্থাৎ বেড়ায়; ভুবনমোহনবাবুর কোন নির্দিষ্ট কার্য ছিল না।

অপরপক্ষে ভুবনমোহন চরে অর্থাৎ গঙ্গাতীরে ভুবনমোহনবাবুর বৈঠকধানায়

(২৪) গোপালচন্দ্র দাস—অভিনেতা।

(২৫) সন্দেগাপ জাতীয় অনেকেই এই সম্প্রদায়ভুক্ত ছিলেন।

(২৬) ‘নীলদর্পণ’ নাটক।

(২৭) সার—বিষ্ঠা। এস্থলে কার্য-নিপুণতার অভাব বুঝাইতেছে।

(২৮) শশীভূষণ দাস—অভিনেতা।

(২৯) নাট্যাচার্য ও অভিনেতা শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।

(৩০) সম্প্রদায় বৈতনিক হওয়ায় কাহারও আর প্রবেশ-নিষেধ রহিল না,—

অর্থাৎ টিকিট কিনিলেই প্রবেশাধিকার।

ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

‘বিশ্বকোষ’ ও গিরিশচন্দ্র

পণ্ডিত শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু প্রাচ্যবিজ্ঞানমহার্ণব মহাশয় সম্পাদিত ‘বিশ্বকোষ’ অভিধানে “রঙ্গালয়” শীর্ষক শব্দের মধ্যে বঙ্গীয় নাট্যশালার একটি সংক্ষিপ্ত ইতিহাস প্রকাশিত হইয়াছে। তাহাতে অনেক স্থানেই ভ্রমপ্রমাদ দৃষ্ট হয়, বিশেষতঃ গিরিশবাবু সম্বন্ধে উহাতে এমন অনেক মিথ্যা কলঙ্ক-কুৎসার কথা আছে, বাহা অমার্জনীয়। কর্তব্যের অনুরোধে ‘বিশ্বকোষে’ প্রকাশিত সেইসব অন্তায় ও মিথ্যা উক্তির প্রতিবাদ করিয়া প্রকৃত রহস্য প্রকাশে বাধ্য হইলাম।

১৩০৭ সালে বঙ্গ-নাট্যশালার ইতিহাস সংগ্রহের নিমিত্ত স্ক্রুবি ও সুসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্ত, নাট্যোমোদী ৮/বিপিনচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় এবং আমি—এই তিনজন একত্রে সাধারণ বঙ্গ-নাট্যশালার অন্ততম প্রতিষ্ঠাতা ধর্মদাস সুর মহাশয়ের নিকট গমন করি। ধর্মদাসবাবু প্রথম হইতেই অক্লান্ত পরিশ্রমে টেজ নির্মাণ ও স্বয়ং তুলি ধরিয়া দৃশ্যপট আঁকিতে আরম্ভ না করিলে গৃহস্থ যুবক-সম্প্রদায় থিয়েটার করিতে পারিতেন কিনা সন্দেহ। ধর্মদাসবাবু তাঁহাদের গৌরবজনক নাট্যশালার একটি ধারাবাহিক ইতিহাস আমাদের নিকট বর্ণনা করেন। পরে কিরণবাবুর অনুরোধে তিনি তাঁহাকে বঙ্গ-নাট্যশালার একটি সংক্ষিপ্ত বিবরণ লিখিয়া পাঠাইয়াছিলেন। ধর্মদাসবাবুর লিখিত বিবরণ ও নাট্যসম্রাট গিরিশচন্দ্রের প্রমুখ্যৎ এবং অন্যান্য নানা স্থান হইতে ভ্রম সংগ্রহ করিয়া কিরণবাবু স্বর্গীয় নাট্যরথী অমরেন্দ্রনাথ দত্ত প্রতিষ্ঠিত এবং সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ‘রঙ্গালয়’ সংবাদপত্রে ১৩০৭ সালে, ২রা চৈত্র (১৫ই মার্চ ১৯০১ খ্রী) তারিখে “বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস” লিখিতে আরম্ভ করেন। ১৩১০ সালে মং-সম্পাদিত ‘গিরিশ গীতাবলী’ পুস্তক বাহির হয়। গ্রন্থের শেষভাগে বঙ্গ-নাট্যশালার ইতিহাস-সহ গিরিশবাবুর সংক্ষিপ্ত জীবনী প্রকাশ করি। কিরণবাবু কর্তৃক প্রকাশিত ধর্মদাসবাবু লিখিত উক্ত বিবরণ হইতে আমি বিশেষ সাহায্য গ্রহণ করিয়াছিলাম। পর বৎসর ১৩১১ সালে ‘বিশ্বকোষে’ “রঙ্গালয়” শব্দের ব্যাখ্যা উপলক্ষে বঙ্গীয় রঙ্গালয়ের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস বাহির হয়। ইহাতে লিখিত আছে, অর্ধেন্দুবাবু ‘লীলাবতী’ নাটকের রিহারসাল দেন এবং ব্রজবাবুর কাছে টেজের কাঠকাঠের চাওয়াতে তিনি আনন্দিত হইয়া অর্ধেন্দুবাবুকে তাহা দান করেন। ‘বিশ্বকোষে’ প্রকাশিত সংবাদের বাখ্যার্থ সম্বন্ধে ধর্মদাসবাবুকে জিজ্ঞাসা করি। কারণ

‘গিরিশ-গীতাবলী’তে মুদ্রিত ধর্মদাসবাবুর লিখিত বিবরণ অবলম্বনে যাহা প্রকাশিত হয়—তাহার সহিত ‘বিশ্বকোষ’ের লেখার সামঞ্জস্য নাই। ধর্মদাসবাবু ‘গিরিশ-গীতাবলী’র সেই অংশ পাঠ করিয়া স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া উক্ত মুদ্রিতাংশ পৃষ্ঠার পার্শ্বে “Yes my statement is correct.” লিখিয়া নাম সহি করিয়া দেন। আমি সে পুস্তকখান্নি শব্দে রক্ষা করিয়া আসিতেছি। পাঠকগণের অবগতির জন্য সেই অংশ নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :—

“সধবার একাদশী’র প্রথমভিনয় রজনীর পর হইতে আমি, গিরিশবাবু কর্তৃক ষ্টেজ-ম্যানেজার নিযুক্ত হই। পরে ‘সধবার একাদশী’র অভিনয় চলিতে থাকে। ইতিমধ্যে আমরা কয়েকজনে চাঁদা তুলিয়া স্থায়ী রন্ধমঞ্চের স্থাপন-মানসে একখানি Prospectus ছাপাইয়া চাঁদা সংগ্রহ করিতে থাকি। দুই মাস চেষ্টা করিয়া আমরা অকৃতকার্য হই। এই সময় গিরিশবাবুর শ্যালক শ্রামপুকুরের সরকার বাটীর ৬নবীনচন্দ্র দেবের জ্যেষ্ঠ পুত্র ব্রজনাথ দেব [নাট্যামোদিগণের বিশেষ পরিচিত সুপ্রসিদ্ধ শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রকৃষ্ণ, চুলীলাল ও নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব (সরকার উপাধি) ভ্রাতৃত্বয়ের পিতা] একটা নাট্যশালা স্থাপন জন্য কিছু টাকা সংগ্রহ করিয়া একটা ষ্টেজ নির্মাণ করিতে থাকেন। গিরিশ-বাবুর আদেশক্রমে আমি শ্রামপুকুরে যাইয়া ঐ ষ্টেজ নির্মাণ-কার্যে বিশেষ সাহায্য করি। উক্ত ষ্টেজ নির্মাণ হইতে না হইতেই, ব্রজবাবু ইহলোক পরিত্যাগ করেন। নির্মাণ-কার্য স্থগিত থাকে। তিন মাস পরে গিরিশবাবু, আমাকে উক্ত ষ্টেজের কাঠাদি লইয়া নূতন ষ্টেজ প্রস্তুত করিতে বলেন ও আমাকে সমস্ত সাজ-সরঞ্জাম প্রদান করেন। আমি স্বীয় বাটিতে ঐ সকল কাঠাদি লইয়া আসিয়া ও আপনা-আপনির মধ্যে ৬ বাট টাকা চাঁদা তুলিয়া ষ্টেজ নির্মাণ ও একজন পেণ্টারকে দিয়া scene painting আরম্ভ করি। একখানি সিন আঁকা হইতে না হইতেই টাকা ফুরাইয়া গেল। টাকার জমা-খরচ আমি করিতাম। তখন আমাদের ‘লীলাবতী’র রিহারশাল চলিতেছে। আমাদের মধ্যে এমনকি অধিকাংশ লোকই Blank verse (অমিত্রাক্ষর ছন্দ) পড়িতে জানিত না! গিরিশবাবু, তাহা কিরূপে পড়িতে হয়, সকলকে শিখাইয়া দেন। প্রকৃতপক্ষে থিয়েটারের বা অভিনয়ের ক, খ, শিক্ষা হইতেই গিরিশবাবু মাষ্টার। রিহারশাল খুব চলিতেছে, অখচ ষ্টেজ নাই। ক্রমে-ক্রমে এক-একখানি করিয়া ‘লীলাবতী’র সমস্ত সিনগুলি আমার দ্বারা আঁকা হইল এবং আমিও সকলের নিকট অত্যন্ত আদর পাইলাম। তাহার পর ষ্টেজ complete (সম্পূর্ণ) হইলে, আমরা বৃন্দাবন গাঙ্গুলের গঙ্গির রাজেন্দ্রলাল পালের বাটিতে ষ্টেজ বাঁধিয়া ‘লীলাবতী’র অভিনয় স্বচাৰুপে সম্পন্ন করি।” “My statement is correct.” (Sd.) D. D. Sur.

ধর্মদাসবাবুর statement-পাঠে ভরসা করি, বিচক্ষণ পাঠকগণ ‘বিশ্বকোষ’ের “রঙ্গালয়”-লেখকের সত্যতার পরিমাণ বুঝিতে পারিবেন। যিনি শ্রামপুকুরে যাইয়া ব্রজবাবুর ষ্টেজ নির্মাণে সাহায্য করিতেন, সেই ধর্মদাসবাবু লিখিতেছেন, ব্রজবাবুর মৃত্যুর তিন মাস পরে আমি গিরিশবাবুর কথামত শ্রামপুকুরে যাইয়া কাঠাদি লইয়া আসি। আর ‘বিশ্বকোষ’ে লিখিত হইয়াছে,—“ব্রজবাবু তখনও শয্যাগত। অর্ধেকশয্যা

ব্রজবাবুর নিকট এই কাঠকাঠরা প্রার্থনা করায় তিনি আনন্দিত হইয়া তাহা দান করিলেন।" যে ব্যক্তি বড় সাধ করিয়া রত্নমণ্ড নির্মাণ করিতেছিলেন, যোগসূত্র হইলে তাহা সম্পূর্ণ করিবার আশা রাখেন, তাহার শয্যাশায়ী অবস্থায় গিয়া তাহার নিকট কাঠগুলি প্রার্থনা করা সম্ভবপর নহে। আবার সেই সংবাদ শুনিয়া যোগী আনন্দিত হইয়া উঠিলেন, ইহাও নতন্ব বটে।

ব্রজবাবুর গীড়াকালীন গিরিশবাবু প্রায়ই রিহারস্রালে বাইতে পারিতেন, না বলিয়াই বোধ হয় "অর্দ্ধেন্দুবাবু শিক্ষাদাতা হইলেন" "বিষকোষে" লিখিত হইয়াছে। কিন্তু নগেন্দ্রবাবু, রাধামাধববাবু তাঁহারাও যে গিরিশবাবুর অকল্পিতকালে ছোট-ছোট ভূমিকাগুলি শিখাইতেন, এ কথা "বিষকোষে" লিখিত হইল না কেন?

'স্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার' সম্প্রদায় 'নীলাবতী'র পর 'নীলদর্পণ'র রিহারস্রাল দিতে আরম্ভ করেন। 'বিষকোষে' 'নীলদর্পণ'র রিহারস্রাল ব্যাপার হইতে গিরিশবাবুকে একেবারে ছাটিয়া ধরিয়া উঠিয়া হইয়াছে। 'বিষকোষ' বলিতেছেন, — "গিরিশবাবু ব্যতীত 'নীলাবতী'র দলের সকলেই আসিয়া জুটিলেন। পূর্বোক্ত বন্ধুবান্ধবগণের যত্নে এবার কাথোর একটা শৃঙ্খলা স্থাপিত হইল। নগেন্দ্রবাবু সম্পাদক (সেক্রেটারী), ধর্মদাসবাবু কর্মাধ্যক্ষ (ম্যানেজার), কাণ্ডিকবাবু বেশকারী (ড্রেসার) আর অর্দ্ধেন্দুবাবু পরিচালক ও শিক্ষক (Director ও Teacher) হইলেন।... অর্দ্ধেন্দুবাবু প্রস্তাবে 'নীলদর্পণ' অভিনয় করা স্থির হয়।" কিন্তু এ কথা একেবারেই সত্য নহে। তৎকালীন ম্যানেজার ধর্মদাসবাবু এবং পৃষ্ঠপোষক শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগী মহাশয়ের স্বাক্ষরিত সংশ্লিষ্ট 'গিরিশ-গীতাবলী' হইতে নিয়ে উদ্ধৃত করিতেছি :-

"বাহাই হটক সম্প্রদায় তাৎপরে দ্বিগুণ উৎসাহে শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগীর গঙ্গা স্রোত বৈঠকখানায় গিরিশবাবুর প্রস্তাবমত 'নীলদর্পণ'র রিহারস্রাল দিতে লাগিলেন। রিহারস্রাল সমাপ্ত হইলে, দর্শকবৃন্দের আগ্রহাতিশয় দর্শনে সম্প্রদায়, টিকিট বিক্রয় করিবার প্রস্তাব করেন। এ প্রস্তাবে তাঁহাদের অভিনয়-শিক্ষক শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র ঘোষ অসম্মত হন। তিনি বলেন, — "আমাদের রত্নমণ্ড, দৃশ্যপট ও অগ্রান্ত সাজ-সরঞ্জাম এখনও এরূপ উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই, বাহাতে 'স্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার' নামকরণ-পূর্বক টিকিট বিক্রয় করিয়া, সাধারণে প্রেরণিত হওয়া যায়।" কিন্তু সম্প্রদায়ই অধিকাংশই এরূপ উত্তেজিত হন যে, তাঁহাদের শিক্ষাগুলি, — বাহা অসাধারণ শিক্ষা-নৈপুণ্যে তাঁহাদের সম্প্রদায় এত প্রতিপত্তি লাভ করিয়াছিল এবং বাহা বিপুল আধ্যবসায়-গুণে সুশিক্ষিত হইয়া, তাঁহারা 'নীলদর্পণ' অভিনয়ে এরূপ নবোৎসাহে প্রস্তুত হইয়াছিলেন, সেই গিরিশবাবুর কথা রক্ষা করিতে অসম্মত হইলেন। গিরিশবাবু গিরিশবাবু, তাঁহার বহুযত্নের শিক্ষাদানের 'নীলদর্পণ' অভিনয় দর্শনে, সন্মত হইয়া, কিন্তু সমস্তব্য প্রকাশ করে, সে কোতুল নিরন্তর আগ্রহ পরিত্যাগপূর্বক উৎসাহ সম্প্রদায়ের সংস্রব ত্যাগ করিলেন।"

(Sd.) Dhurma Dass Sur.

(Sd.) Bhooban Mohan Neogy. (সাঁঃ) শ্রীভুবনমোহন নিয়োগী

১৩১১ খ্রিঃ তারিখের ‘সিটিজেন্স’ বর্ষদলিবাবুর প্রস্তুত আত্মজীবনী
প্রকাশিত হয়। তাহা হইতেও ‘নীলদর্পণ’র বিহারভাল-বৃত্তান্ত উদ্ধৃত করিতেছি :-

‘পরে ‘নীলদর্পণ’র বিহারভাল আরম্ভ হইল। আমাদের ক্ষতি ও প্রতিবাদী
কিছুকাল চকনকোহন নিহোয়ি যথাস্থায়ী হইল। পরে ওঁর পিতার প্রতিকল্পনা আমাদের
বিহারভাল, বা স্থাপিত করিতে হইল। এবং আমাদের প্রতিকল্পনা লক্ষ্য করিতে
হইল। আমরাও বিহারভাল করিতে লাগিলাম। কবে আমাদের
‘নীলদর্পণ’ অভিনয়-প্রদর্শন দিলেই তাহা হইল। এবং আমরাও একটি বিক্রয় করিয়া
বিহারভাল করিবার জন্য প্রস্তুত হইলাম। এবং আমরাও একটি বিক্রয় করিয়া
এখন বাড়িওয়ালার বাড়ী বলিয়া প্রস্তুত হইলাম। এবং আমরাও একটি বিক্রয় করিয়া
করিলাম। আমরা সকলেই প্রস্তুত হইলাম। এবং আমরাও একটি বিক্রয় করিয়া
সকলে একেবারে উন্নত হইলাম। এবং আমরাও একটি বিক্রয় করিয়া
করিলাম না, বরং সকলেই প্রস্তুত হইলাম। এবং আমরাও একটি বিক্রয় করিয়া
করিলাম না। উহাকে বাদ দিতে গেলে আমরাও একটি বিক্রয় করিয়া
আবশ্যক। কাজেই প্রস্তুত হইলাম। এবং আমরাও একটি বিক্রয় করিয়া
করিলাম। তাহাতে গিরিশবাবু আমাদের সন্তোষ প্রকাশ করিলেন ও সেই কারণেই
গিরিশবাবুর ‘লুপ্তবেশী’ গানের স্মৃতি হইল। এবং আমরা বেণীবাবুর নাম বিজ্ঞাপন
ছাপাই নাই।’

এ সময়ে গিরিশচন্দ্র তৎপ্রায়ঃ ‘স্বদেশী’ জীবনীতে (‘বঙ্গীয় নাট্যশালায় নট-
চুড়ামণি স্বর্গীয় অর্দ্ধেন্দুশেখর মুখার্জী নামক ব্যক্তিকে’) বাহা লিখিয়াছেন, তাহাও আমরা
(২০ পৃষ্ঠা হইতে) উদ্ধৃত করিতেছি।

“ ‘নীলদর্পণ’র শিক্ষা সম্বন্ধে আমাদের স্মৃতি-স্মরণ হইতে পারে। এবং প্রস্তুত কাগজ
দেখিতে পাই। সেই সব কাগজের মধ্যে বিশেষ যত্ন, বাহ্যতে প্রতীক্ষান হয় যে
‘নীলদর্পণ’র বিহারভালে ‘নীলদর্পণ’র প্রদর্শন ছিল না, কেবল অর্দ্ধেন্দুর শিক্ষাতেই
প্রদর্শন গঠিত হইয়াছিল। আমাদের স্মৃতি ছিল বা না ছিল, তাহা জানাইবার
প্রয়োজন নাই; কিন্তু ‘নীলদর্পণ’ প্রদর্শন গঠিত করিয়াছিলেন, এ কথায় অর্দ্ধেন্দুর
বিশেষ প্রশংসা হয় না। কারণ উক্ত স্মৃতি-স্মরণ ব্যক্তিগণ দুইবার অতি উচ্চ প্রশংসার
সহিত ‘শব্দাবলী’ ও ‘নীলাবতী’ অভিনয় করিয়াছে। ‘নীলদর্পণ’ নাটককারের
‘ ১৩ ‘নীলাবতী’র অপেক্ষা অধিক হইলেও ‘নীলাবতী’তে ‘নীলদর্পণ’ অপেক্ষা অধিক
শিক্ষার প্রয়োজন ছিল। বাহারা ‘নীলাবতী’ অভিনয় করিয়াছিলেন, তাহাদের মধ্যে
কয়েকজনকে চাষা শিক্ষা দিলেই যথেষ্ট হইত, কারণ কঠিন-কঠিন ভূমিকা-সাবিত্রী,
উচ্চ-গৌরব-প্রভৃতি অর্দ্ধেন্দুশেখর স্বয়ং গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘নীলাবতী’র
সম্প্রদায় দেখা দিলেই হইয়াছিল, তাহাতে নবীনমাধব, বিদ্যমাধব, সৈয়দী, সরলা
প্রভৃতি ভূমিকার অধিক শিক্ষার প্রয়োজন ছিল না। যথা- ‘নীলাবতী’র শ্রীনাথের
পক্ষে ‘নীলদর্পণ’র প্রয়োজন বিশেষ কঠিন নয়। ‘নীলদর্পণ’ আমায় কোন সংস্রব
হইল না, এবং প্রায়ঃ স্মৃতি-স্মরণ দ্বিনি অর্দ্ধেন্দুশেখরের বিশেষ প্রশংসার চেষ্টা করিবেন,

তাহাতে তিনি কৃতকার্য হইবেন না। অর্ধেন্দুশেখরের সহিত ‘নীলদর্পণ’র শিক্ষার অংশ না হোক, ‘সধবার একাধনী’ ও ‘নীলাবতী’র শিক্ষার দাবী গ্রীষ্মক রাধাধাক করও রাখেন। ‘নীলদর্পণ’ শিক্ষাইবার অংশ অতাবধি জীবিত ধর্ম্মদাসবাবু আমাকে কাগজে-কলমে দেন। ‘নীলদর্পণ’ সম্প্রদায়ের অনেকেই মহেন্দ্রলাল, মতিলাল, কাক্ষেন বেল, শিবচন্দ্র প্রভৃতি আজীবন আমাকে গুরু বলিয়া গৌরব করিতেন। তাহার অপর প্রশংসা নাই, তাঁহার পক্ষপাতী ব্যক্তি যদি সত্যের অপলাপ করিয়া তাঁহার প্রশংসাবুদ্ধির প্রশংসা পান, তাহাতে ফল না হোক, কতক পরিমাণে মার্জানীয় হইতে পারে। ‘নীলদর্পণ’ লইয়া আমার সহিত অর্ধেন্দুর বিবাহ কেহ-কেহ প্রকাশ করিয়া থাকেন, কিন্তু ইহা অমূলক। ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ স্থাপনের কর্তৃত্বভার গ্রীষ্মক রামদাস হর ও নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অঙ্গ ছিল না। নগেন্দ্রনাথ ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র অংশ শিক্ষাও দিতেন। কতকটা ‘টার থিয়েটার’ের ম্যানেজার গ্রীষ্মক অমৃতলাল বসুও এ কর্তৃত্বের দাবী রাখেন। তিনি এই ‘নীলদর্পণে’ ‘নীলাবতী’র ক্ষীরোদবাসিনী চলিয়া যাওয়ায় সৈরিকীর ভূমিকা পান ও এই তাঁহার প্রথম নাটক শিক্ষা। যে সময়ে অমৃতবাবু ‘নীলদর্পণে’ যোগ দেন, সে সময়ে আমি না থাকিবার কারণ কোনও বিবাদ নয়, মতের অনৈক্য মাত্র। আমার রচিত গান “লুপ্তবেণী বইছে তিরোধার” তাহার প্রশংসা। গানের শ্লেষ এই—“হান-মাহাশ্যো হাড়িওঁড়ি পয়সা দে দেখে বাহার।” ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ নাম দিয়া, ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ের উপযুক্ত সাজ-সরঞ্জাম ব্যতীত, সাধারণের সম্মুখে টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয় করা আমার অমত ছিল। কারণ একেই তো তখন বাঙ্গালীর নাম শুনিয়া ভিন্নজাতি মুখ ঝাঁকাইয়া যায়, এরূপ দৈন্ত অবস্থা ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’ দেখিলে কি না বলিবে—এই আমার আপত্তি। ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ নামে অনেকেই বুঝিবে যে ইহা জাতীয় রক্ষণ, বঙ্গের শিক্ষিত ও ধনাঢ্য ব্যক্তিগণের সমবেত চেষ্টায় ইহা স্থাপিত। কিন্তু কয়েকজন গৃহস্থ যুবা একত্র হইয়া ক্ষুদ্র সরঞ্জামে ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ করিতেছে, ইহা বিসদৃশ জ্ঞান হইল। এই মতভেদ। কিন্তু সে সময় টিকিট বেচিয়া টিকিটের অর্থ আত্মসাৎ করিবেন, এমন দুই-এক ব্যক্তি পৃষ্ঠপোষক হইয়াছেন। তাহারাই এই মতভেদকে শত্রুতা বলিয়া ব্যাখ্যা করিতে লাগিলেন।”

টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয় করিবার যাহাদের অধিক আগ্রহ ছিল, অর্ধেন্দুবাবুও তাঁহাদের মধ্যে একজন প্রধান। তাহার কারণ, তিনি তখন অল্প কোন কাজকর্ম করিতেন না, নাট্যাঙ্গারাগবশতঃ আখড়া-গৃহেই সদাসর্বদা থাকিতেন। পূর্বের উল্লিখিত হইয়াছে, আত্মীয়তানুসারে পাথুরিয়াঘাটায় মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ও সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর ভ্রাতৃত্বের বাটীতে থাকিয়া অর্ধেন্দুবাবু লেখাপড়া করিতেন। কিন্তু অমৃতলাল ঠাকুর (ঝোড়াসাঁকো, বঙ্গ সরকার গার্ডেন স্ট্রাটে) অভিনীত ‘কিছু কিছু বুঝি’ প্রহসনে দম্ভবক্রের ভূমিকা (দম্ভ-রোগাক্রান্ত সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের প্রতি-প্রহসনক) অভিনয় করিয়া তিনি পাথুরিয়াঘাটা রাজবাটীতে বসবাস পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হন। এই মনোমালিন্য এত অধিক বৃদ্ধি পাইয়াছিল যে ঠাকুরবাটী হইতে অর্ধেন্দুবাবুর শিক্ষা

৮ত্মাচরণ মৃতকী মহাশয় যে মাসোহারা পাইতেন, তাহাও বন্ধ হইয়া যায়। এই নিমিত্ত ৮ত্মাচরণবাবু অর্ধেন্দুবাবুর উপর বিশেষ বিরক্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন। এ সম্বন্ধে নাট্যাচার্য অমৃতলাল বসু মহাশয়-বর্ণিত ‘মানসী ও মর্মবানী’ মাসিক পত্রিকায় (জ্যৈষ্ঠ ১৩২৩ লাল) বাহা লিখিত হইয়াছে, তাহা উদ্ধৃত করিতেছি :-

অর্ধেন্দুর কিছু টানাটানি ছিল, তাহাকে প্রায়ই টাকা দিতে হইত। ‘নীলদর্পণ’র জুজীরা অভিনয় রজনীতে অর্ধেন্দুর অদর্শনে আমরা অস্থির হইয়া পড়িলাম; কোনও রকম করিয়া যোগেজনাথ মিত্রকে দিয়া তাঁহার কাজ চালাইয়া লইলাম। পরদিন প্রাতে অর্ধেন্দুর বাড়ীতে গিয়া তাঁহার পিতা ৮ত্মাচরণ মৃতকী মহাশয়ের ইচ্ছা নগেন বন্দ্যোপাধ্যায় চতুর্দশটি টাকা দিয়া আসিলেন। তখনকার মত গোল মিটিয়া গেল। ইহার জন্ত অর্ধেন্দুকে দোষ দিতে পারি না। থিয়েটারের সর্বাঙ্গীণ উন্নতি করিতে গিয়া তিনি নিজের সংসারের দিকে দৃষ্টিপাত করিবার অবসর পান নাই। তাঁহার পাথুরিয়াঘাটার ঠাকুরবাড়ী হইতে বরাবর মাসে-মাসে যে বৃত্তি পাইয়া আসিতেছিলেন, ‘কিছু কিছু বুকি’ গ্রহসন অভিনয়ের পর হইতেই তাহা বন্ধ হইয়া যায়। সুতরাং থিয়েটারের জন্ত তাঁহাদিগকে বিশেষ অতিগ্রস্ত হইতে হইল। যদি আমরা তাঁহার অর্থাভাব মোচনের চেষ্টা না করিতাম, তাহা হইলে আমাদের আচরণ অত্যন্ত গর্হিত হইত।” ৬৭০ পৃষ্ঠা।

‘নীলাবতী’ নাটকের ক্ষীরোদবাসিনীর ভূমিকার অভিনেতা রাধাক্ষণবাবু চলিয়া যাওয়ায়, ‘নীলদর্পণ’ নাটকের সৈরিকীর ভূমিকা অমৃতবাবুকে প্রদান করা হয়। ‘বিশ্বকোষে’ লিখিত হইয়াছে, অর্ধেন্দুবাবুই তাঁহাকে সম্পূর্ণ শিক্ষাপ্রদান করেন। কিন্তু অমৃতবাবু তাহা স্বীকার করেন না। পূর্বেও তারিখের ‘মানসী ও মর্মবানী’ পত্রিকায় এতদসম্বন্ধে তাঁহার যে প্রতিবাদ বাহির হইয়াছিল, তাহাও নিয়ে উদ্ধৃত হইল :-

“‘বিশ্বকোষ’ অভিধানে ‘রমালয়’ শীর্ষক প্রবন্ধে একটু আধটু ভুল রহিয়া গিয়াছে। প্রথম দেখুন—রবতীর ভূমিকা লইয়াছিলেন তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়, তিনকড়ি মাসা নহে।... গিরিশবাবুর গানে আছে—‘কলঙ্কিত শশী হরষে, অমৃত বরবে’; এ স্থলে ‘বিশ্বকোষ’ের লেখক টাকা করিয়াছেন—‘অমৃত বরবে—অমৃতলাল পাল—একজন অভিনেতা’। অথচ সকলেই জানিতেন যে ঐ ‘অমৃত’ সৈরিকীবেন্দী অমৃতলাল বসু। সৈরিকীর অমৃতবরবে উল্লেখ করিয়া ‘অমৃত বরবে’ লেখা হইয়াছে। আর অমৃতলাল পাল কোনকালে ‘অভিনেতা’ অথবা থিয়েটারের ভাবুকও ছিলেন না।’ এইরকম ছাটখাট অনেক ভুল উক্ত প্রবন্ধে আছে। পুনশ্চ দেখুন, লেখক একস্থলে বলিতেছেন, —নবীনকীর্ত্তনের মৃত্যুশয্যার দৃশ্যে সৈরিকীকে যে ‘মড়াকান্না’ কান্নিতে হইত, অমৃতবাবু গর্ভে তাহা আরম্ভ করিয়া উঠিতে পারেন নাই। শেষে অমৃতবাবু নিজ বাড়ীর পার্শ্ব একটা খালি জায়গা বাড়ীতে প্রত্যহ দু-প্রহর বেলায় গিয়া এই ক্রন্দন শিখিবার জন্য সাধনা করিতেন। অর্ধেন্দুবাবু সেখানে গিয়া কান্নিতে শিখাইতেন, উভয়ে গলা গলাইয়া কান্না অভ্যাস করিতেন। আট-দশ দিন এইরূপ কঠোর সাধনায় অমৃতবাবু

মড়াকান্না আয়ত্ত করিয়া লইয়াছিলেন। তাঁহাদের প্রভাহ এই সাধনার বিষয় পল্লীস্থ স্ত্রীলোকেরা জানিত না, কাজেই রটিয়া গেল যে “ভাষা বাড়ীতে ভূতে রোজ কাঁদে।” — এই বর্ণনায় কিছু গলদ আছে। ব্যাপারটা এই :— আমি ত সৈরিকীর ভূমিকা গ্রহণ করিলাম। প্রথমে নিজে-নিজেই আমার পাটটা আয়ত্ত করিবার চেষ্টা করিতে ক্রটি করি নাই। একদিন অর্দ্ধেদুবাবু বলিলেন, ‘তোমার পাটটা কেমন হ’ল দেখি?’ তিনি আমার পরীক্ষা লইয়া বলিলেন— ‘না, হয়নি।’ এই বলিয়া সৈরিকীর প্রথম দৃষ্ট চুলের দড়ি বিনানর সময় কথার ভঙ্গী কেমন হওয়া উচিত, তাহা তিনি আমাকে বুঝাইয়া দিতে চেষ্টা করিলেন। আমার মেয়েলিপনা ঠিক হইল না। গৃহে প্রত্যাবর্তন করিয়া আমি ভাবিলাম; বক্তৃতার ধরণটা ঠিক করিয়া লইতে বেশি দেরি হইবে না; আসল ব্যাপারটা হইতেছে—এ কান্না। এটাকে আয়ত্ত করিতে হইবে! এই মনে করিয়া আমি আমাদের ঘনিষ্ঠ প্রতিবেশী কালিদাস সাম্রায় মহাশয়ের নিকটে কান্না শিখিতে গেলাম। তাঁর সেকেলে ধরনের কান্না; স্বরটাই মেয়েলি, কিন্তু আমার মনে হইল যেন emotion-এর অভাব। আমার ঠিক উহা ভাল লাগিল না। আমি একাই চেষ্টা করিয়া দেখিব, এই প্রতিজ্ঞা করিয়া প্রত্যাহ ঐ পড়ো-বাড়ীতে দ্বিপ্রহরে আমি মড়াকান্না অভ্যাস করিতাম। একাকী করিতাম; অর্দ্ধেদু বা অল্প কেহ আমার দোসর ছিলেন না। কয়েকদিন পরে আমি অর্দ্ধেদুকে বলিলাম, — ‘একবার আমার কান্নার জায়গাটা শোনো দেখি।’ মড়াকান্নার অভিনয় দেখিয়া তিনি সানন্দে আমার হাত ধরিয়া বলিলেন— ‘বহৎ আচ্ছা! বেশ হয়েছে।’ ”

অমৃতবাবু সঙ্ক্ষে ‘বিশ্বকোষে’ ‘একটু আধটু ভুল’ আছে, কিন্তু গিরিশবাবু সম্পর্কে সেই ভুলের মাত্রা অত্যধিক বাড়িয়া গিয়াছে। ১৩১৫ সালে, আশ্বিন মাসে মিনার্ভা থিয়েটারে অর্দ্ধেদুবাবুর শোক-সভায় গিরিশবাবু অর্দ্ধেদুবাবু সঙ্ক্ষে যে প্রবন্ধ পাঠ করেন, তাহাতে ‘বিশ্বকোষের’ এই সকল ক্রটি সঙ্ক্ষে উল্লেখ করেন। ‘বিশ্বকোষ’-সম্পাদক পণ্ডিত শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ প্রাচ্যবিজ্ঞানমহার্ণব মহাশয়ও সেই সভাস্থলে উপস্থিত ছিলেন। তিনি সভাস্থলে বলেন, — “‘বিশ্বকোষে’ প্রকাশিত “রঙ্গালয়” প্রবন্ধটী অর্দ্ধেদুবাবুর পুত্র ব্যোমকেশবাবু আমাকে লিখিয়া দেন। নানা কারণে আমি এই প্রবন্ধটী গিরিশবাবু বা অমৃতবাবুকে দেখাইয়া লইতে পারি নাই। এক্ষণে বুঝিতেছি, এই প্রবন্ধটীতে অনেক গলদ রহিয়া গিয়াছে। যাহাই হউক পুনর্মুদ্রণকালে আমি ইহা সংশোধিত করিয়া বাহির করিব। আমি এ বিষয়ে অনভিজ্ঞ, ভরসা করি, আপনারা এতদ্বিষয়ে আমাকে সাহায্য করিবেন।”

‘বিশ্বকোষ’ কবে পুনর্মুদ্রিত হইবে এবং পুনর্মুদ্রণকালে ঐ সব ভুল-ভ্রান্তির সংশোধন হইবার সুবিধা হইবে কিনা বলিতে পারি না। তাই ‘বিশ্বকোষের’ লেখা সঙ্ক্ষে আরও দুই-একটি অমূলক কথা এখানে বলা প্রয়োজন বোধ করি। যথা :—

“এই অভিনয়ের (‘সধবার একাদশী’) পর রঙ্গমঞ্চ মেরামতি হিসাবে ৪০ টাকার গোলমাল হয়। সেই গোলমাল লইয়া গিরিশবাবু রঙ্গমঞ্চ আটকাইয়া রাখেন। এই ক্ষুদ্রে গিরিশবাবুর সহিত সমগ্র দলের বিবাদ হয়, এবং গিরিশবাবু দল ছাড়িয়া দেন।

এই অভিনয়ের পর গড়পারে জগন্নাথ দত্তের বাড়ী ইহাদের তৃতীয় অভিনয় হয়। এই অভিনয়ের জগ্ন রঙ্গমঞ্চের অভাব হয়। শিবপুরে তখন ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয় হইত। সেই দলের রঙ্গমঞ্চ ক্রয় করিয়া আনিয়া অভিনয় করা স্থির হয়। গিরিশবাবু এই সংবাদ পাইয়া নিজে আসিয়া নিমটাদ অভিনয়ের জগ্ন প্রস্তুত হইলেন। “বিশ্বকোষ” – “রঙ্গালয় (বঙ্গীয়)”, ১৮৭ পৃষ্ঠা।

“এদিকে দৃশ্যপট আঁকা ও প্ল্যাটফর্ম তৈয়ারী যখন অর্ধেক হইয়াছে, তখন ইহাদের মধ্যে এক ব্যক্তি শত্রুতা করিয়া উহা পুড়াইয়া দিবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন। এই ব্যক্তি ইহাদের মধ্যে বয়োজ্যেষ্ঠ ছিলেন, মধ্যে-মধ্যে দলে আসিয়া অভিনয়াদি করিতেন। অভিনয়ে তিনি সুখ্যাতি পাইয়াছিলেন, কিন্তু টিকিট বেচিয়া থিয়েটার করিতে তাঁহার আপত্তি ছিল বলিয়া তিনি দল ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। তাঁহার অভাবেও যখন দেখিলেন, এই সম্প্রদায় স্বচ্ছন্দে রঙ্গমঞ্চ প্রস্তুত করিয়া তুলিতে লাগিল, তখন তিনি ঈর্ষাপরবশ হইয়া এই কুৎসিত উপায় অবলম্বন করিবেন স্থির করিলেন। অর্ধেন্দুবাবু, নগেন্দ্রবাবু ও ধর্মদাসবাবু এত পরিশ্রমে সংগৃহীত কাঁঠগুলি অনায়াসে ভস্মীভূত হইবে এই ভয়ে, সংবাদ পাইবামাত্র সেইদিনই সমস্ত খুলিয়া শ্রামবাজারে বৃন্দাবন পালের বাড়ীতে লইয়া আসিলেন। বৃন্দাবনবাবুর পোষ্যপুত্র রাজেন্দ্রবাবু ইহাদের বাল্যবন্ধু। তিনি সাহায্য করিতে স্বীকার করায় তাঁহার বৃহৎ উঠানে মঞ্চ বাঁধা হইতে লাগিল। এই সময় ধর্মদাসবাবু ও কান্তিকচন্দ্র পাল একপ্রকার ২৪ ঘণ্টা পরিশ্রম করিয়া কার্য্য করিতে লাগিলেন। রাজেন্দ্রবাবুর বাড়ীতে আশ্রয় লওয়ায় আবার ইহাদিগকে টিকিট বেচিবার আশা ত্যাগ করিতে হইল। নগেন্দ্রবাবুর বাড়ীতে আখড়াই চলিতে লাগিল। টিকিট বেচা হইবে না শুনিয়া গিরিশবাবু আবার দলে মিশিলেন। সম্প্রদায় তাঁহা হইতে ইতিপূর্বে নানারূপে উৎপীড়িত হইলেও চক্ষুলাজ্জায় পড়িয়া তাঁহাকে গ্রহণ করিলেন।” “বিশ্বকোষ” – “রঙ্গালয় (বঙ্গীয়)”, ১৯০ পৃষ্ঠা।

ইহা হইতেই পাঠকগণ আমাদের বাক্যের সত্যতা উপলব্ধি করিবেন এবং স্পষ্ট বুঝিতে পারিবেন, গিরিশবাবুকে সাধারণের নিকট হীন প্রতিপন্ন করাই যেন “রঙ্গালয়”-প্রবন্ধকারের উদ্দেশ্য।

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

সান্যাল-ভবনে 'শ্রাসাশ্রাল থিয়েটার' (সাধারণ নাট্যশালার প্রতিষ্ঠা)

১২৭২ সাল, ২৩শে অগ্রহায়ণ (৭ই ডিসেম্বর ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দ) শনিবার, বঙ্গীয় সাধারণ নাট্যশালার চিরস্মরণীয় দিন। এই দিনেই সাধারণ বঙ্গ-নাট্যশালা প্রথম প্রতিষ্ঠিত হয়। বাগবাজারে স্থাপিত যে 'শ্রাসাশ্রাল থিয়েটার' এ পর্যন্ত বিনামূল্যে টিকিট বিতরণে অভিনয় করিয়া 'প্রাইভেট থিয়েটার' নামে অভিহিত হইয়া আসিতেছিল, টিকিট বিক্রয়ে সর্বসাধারণকে অভিনয় দর্শনার্থে আহ্বান করিয়া এই দিনে তাহা সাধারণ বঙ্গালয় (Public Theatre) নাম ধারণ করিল। জোড়াসাঁকো, ৩৬৫ নং অপার চিংপুর রোডস্থ ৩৮মুহূদন সান্যাল মহাশয়ের বাটীও বঙ্গ-নাট্যশালার ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হইয়া রহিল, কারণ এই সান্যাল-ভবনেই বঙ্গ-নাট্যশালা সর্বসাধারণের নিমিত্ত প্রথম উন্মুক্ত হইল। সুবিখ্যাত নাট্যকার রায় দীনবন্ধু মিত্র বাহাদুরের 'সধবার একাদশী' নাটক লইয়াই— 'শ্রাসাশ্রাল থিয়েটারে'র বাজ রোপিত, 'লীলাবতী'তে তাহা অন্তর্ভুক্ত এবং 'নীলদর্পণে' তাহা বিকশিত হইয়া সর্বসাধারণের গোচরীভূত হইল।— এ নিমিত্ত বঙ্গ-নাট্যশালার অস্তিত্বের সহিত তাঁহার নামও চিরজাগরুক থাকিবে।

মহাসমারোহে সান্যাল-ভবনে ১২৭২ সাল, ২৩শে অগ্রহায়ণ তারিখে বহু সন্মান্ত দর্শক-সমাগমে 'নীলদর্পণ' নাটকের প্রথমভিনয় হয়। প্রথমভিনয় বঙ্গনীর* অভিনেতাগণ:—

গোলক বহু, উড সাহেব,

জনৈক রাইয়ত এবং সাবিজী অর্দ্ধেশুপের মৃত্যু।

নবীনমাধব

নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

বিশ্বমাধব

কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

তোরাপ, রাইচরণ, গোপ

এবং নীলকরদিগের মোক্তার মতিলাল সুর।

* 'নীলদর্পণ'র ইহা প্রথমভিনয় নহে। 'নীলদর্পণ' নাটক ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দে ঢাকার প্রথম মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়। এম্‌কার দীনবন্ধুবাবুর উৎসাহেই তথায় ইহার অভিনয় হইয়াছিল।

নাট্যচরণ, ম্যাজিষ্ট্রেট ও

সৈরিক্তী

রোগ সাহেব ও খুত্বী

গোপীনাথ দেওয়ান

নবীনমাধবের মোক্তার ও আত্মরী

কবিরাজ

সরলতা

রেবতী

রাখাল

খালসী

মহেন্দ্রলাল বসু ।

শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।

অবিনাশচন্দ্র কর ।

শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।

গোপালচন্দ্র দাস ।

শশীলাল দাস ।

শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় ।

তিনকড়ি মুখোপাধ্যায় ।

পূর্ণচন্দ্র মিত্র ।

যতুনাথ ভট্টাচার্য্য ।

গোলকনাথ চট্টোপাধ্যায় ।

অভিনয় দর্শনে সকলেই একবাক্যে স্তুতি করিয়াছিলেন ; কেবল দীনবন্ধুবাবু আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছিলেন, — “ইহাতে একজন যোগ্য গম্ভীর অংশের (serious part) actor যোগদান করেন নাই ।” বলা বাহুল্য, গিরিশবাবুকে লক্ষ্য করিয়াই এ কথা বলা হইয়াছিল ।

১৪ই ডিসেম্বর (১লা পৌষ) ‘নীলদর্পণ’ের দ্বিতীয়াভিনয় করিয়া ‘গ্রাসাত্মাল’ সম্প্রদায় পর সপ্তাহে ২১শে ডিসেম্বর (৮ই পৌষ) দীনবন্ধুবাবুর ‘জামাই বারিক’ের অভিনয় করেন । তৃতীয় ও চতুর্থ রজনী ‘জামাই বারিক’ অভিনয়ের পর ৪ঠা জানুয়ারী (২২শে অগ্রহায়ণ) পঞ্চম রজনীতে দীনবন্ধুবাবুর ‘নবীন তপস্বিনী’ নাটকের অভিনয় হয় । তৎপরে ‘গ্রাসাত্মালে’ দীনবন্ধুবাবুর ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’ ১৫ই জানুয়ারী (৩রা মাঘ) বুধবারে অভিনীত হয় । পাঠকগণের বোধহয় স্মরণ আছে, ‘বাগবাজার অ্যাংমেচার থিয়েটারে’ ‘সধবার একাদশী’র সঙ্গে ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’ চোরবাগানে স্বর্গীয় লক্ষ্মীনারায়ণ দত্ত মহাশয়ের বাটীতে পূর্বে অভিনীত হইয়াছিল । ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’ বুধবারে অভিনয় এই প্রথম আরম্ভ হইল । ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’র সঙ্গে আর কয়েকখানি রঙ্গনাট্যও অভিনীত হইয়াছিল । তন্মধ্যে ‘মুস্তফী সাহেব কা পাক্সা তামাসা’ বিশেষ উল্লেখযোগ্য ।

দীনবন্ধুবাবুর একমাত্র ‘কমলে কামিনী’ ব্যতীত আর সমস্ত নাটকগুলি এইরূপে একে-একে ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’ অভিনীত হইয়া যাইলে সম্প্রদায় নূতন নাটকের সন্ধান করিতে লাগিলেন । সুপ্রসিদ্ধ ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক স্বর্গীয় শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয় পূর্বে হইতেই ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’র হিতৈষী ও উৎসাহদাতা ছিলেন । ‘নয়শো রূপেয়া’ নামক একখানি সামাজিক নাটক তিনি প্রণয়ন করিয়াছিলেন । এই নাটকখানি অতঃপর ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’ অভিনীত হয় ।

দুই মাস পরে ‘গ্রাসাণ্ডালে’ গিরিশচন্দ্রের যোগদান ও ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয়

‘নয়শো রূপেয়া’ অভিনয় করিয়া সম্প্রদায় আর-একখানি ভাল নাটকের জন্ম বাস্তব হইয়া পড়িলেন। কিন্তু সেরূপ কোনও নাটক না পাওয়ায়, পুরাতন হইলেও উৎকৃষ্ট বোধে তাঁহারা মহাকবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত-বিরচিত ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক পুনরভিনয় করা স্থির করিলেন।

‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকে কে কোন ভূমিকা গ্রহণ করিবেন, সম্প্রদায় তাহার একটা খসড়া প্রস্তুত করিলেন। কিন্তু ভীমসিংহের ভূমিকা কে গ্রহণ করিবে? যাহাদের নাম নির্বাচিত হইল, তাহা সর্ববাদীসম্মত হইল না। কেহ-কেহ বলিলেন, “গিরিশবাবু যদি ভীমসিংহের ভূমিকা-অভিনয় করেন, তাহা হইলে ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ আবার একটা sensation উপস্থিত হয়।” এইরূপ নানা তর্কবিতর্কের পর সম্প্রদায় ইতস্ততঃ করিয়া অবশেষে গিরিশবাবুর বাটী আসিয়া তাঁহাকে ধরিয়া বসিলেন। পেশাদারী থিয়েটার করিতে গিরিশচন্দ্রের যে কারণে আপত্তি, তাহা পূর্বে বর্ণিত হইয়াছে। যাহাই হউক, শৈশব-বান্ধবগণের অনুরোধ এড়াইতে না পারিয়া সর্বশেষে এই স্থির হইল, তিনি অবৈতনিক(amateur)ভাবে থিয়েটারে যোগদান করিবেন, এবং থিয়েটারের বিজ্ঞাপনে তাঁহার নাম অপ্রকাশিত থাকিবে। সেইরূপ ব্যবস্থাই হইল। ফেব্রুয়ারী মাসের প্রথম সপ্তাহে তিনি ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ যোগদান করিলেন। সাধারণ নাট্যালাসার প্রতিষ্ঠার দিন হইতে দুই মাস কাল পর্যন্ত গিরিশচন্দ্র থিয়েটারের সহিত কোনও সম্পর্ক রাখেন নাই।

‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের শিক্ষা গিরিশচন্দ্র অতি যত্নের সহিত প্রদান করিয়াছিলেন। কারণ, শোভাবাজার রাজবাড়ীতে পূর্বে ইহার একবার অভিনয় হইয়া গিয়াছিল। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র প্রথিতনামা ম্যানেজার ও নট-নাট্যকার বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ইহাতে ভীমসিংহের ভূমিকাভিনয় করিয়াছিলেন। যথাসময়ে ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয় ঘোষণা করা হইল। গিরিশচন্দ্র আপনার নাম প্রকাশে অসম্মত হওয়ায়, ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের হ্যাণ্ডবিলে এইরূপ লিখিত হইল, “ভীমসিংহ—A distinguished amateur.”* ২২শে ফেব্রুয়ারী, ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দে (বঙ্গাব্দ ১২৭২, ১২ই ফাল্গুন)

* গিরিশচন্দ্র অর্কেলু-জীবনীতে লিখিয়াছেন,—“যখন ‘কৃষ্ণকুমারী’র অভিনয় হইয়াছিল, তখন আমার ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ যোগ দিতে হয়। ভীমসিংহের ভূমিকা আমার উপর অর্পিত হয়। বর্ণিত মতভেদ এই সময় কিছু বিস্তৃত হইয়া বিচ্ছেদের আকার ধারণ করে। আমি আমার নাম amateur বলিয়া বিজ্ঞাপিত না হইলে, অভিনয় করিতে অসম্মত হই। অর্থলোভী ব্যক্তিরা আমার যোগদানে তাহাদের মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হইবে না, এই আশঙ্কায় ওরূপ বিজ্ঞাপন দিতে আপত্তি করিলেন। অর্কেলু-কও সে আপত্তি বুঝাইতে তাঁহারা সক্ষম হইয়াছিলেন। কিন্তু উক্তরূপ বিজ্ঞাপিত না হইয়া আমি বঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইতে একান্ত আপত্তি করায়, “ভীমসিংহ—By a distinguished amateur” ম্যাকার্ডে প্রকাশিত হয়।”

শনিবারে ‘শ্রীশ্রীশ্রী থিয়েটারে’ ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের প্রথমভিনয় হয়। প্রথমভিনয়-
রজনীর অভিনেতাগণের নাম :-

ভীমসিংহ	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
বলেঙ্গসিংহ	নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।
ধনদাস	অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফা।
সত্যদাস	মতিলাল হুয়।
জগৎসিংহ	কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
নারায়ণ মিশ্র	গোপালচন্দ্র দাস।
দূত	শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।
অহল্যাদেবী	মহেন্দ্রলাল বসু।
কৃষ্ণকুমারী	শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়।
বিলাসবতী	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।
মদনিকা	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।

প্রথমভিনয় রজনীতে গ্রন্থকার স্বয়ং মাইকেল মধুসূদন দত্ত মহাশয় উপস্থিত ছিলেন। ক্ষেত্রমোহনবাবু বলেন, — “অভিনয়ান্তে ভিতরে আসিয়া, তিনি গিরিশবাবুর নাট্যপ্রতিভার ভূয়সী প্রশংসা করেন। নগেন, অর্দ্ধেন্দু এবং ভূনিবাবুর (শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুর)ও খুব সুখ্যাতি করিলেন। পরে আমাকে দেখিতে পাইয়া, ‘Krishnakumary you have done to perfection’ বলিয়া আমাকে কোলে করিয়া নাচিয়াছিলেন।” বস্তুতঃ ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক সর্বাঙ্গসুন্দর অভিনীত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র ভীমসিংহের ভূমিকাভিনয়ে অসাধারণ কলানৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়াছিলেন। নবম পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, শোভাবাজার রাজবাটিতে ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক প্রথম অভিনীত হইয়াছিল। নাট্যাচার্য্য স্বর্গীয় বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ইহাতে ভীমসিংহের ভূমিকাভিনয় করিয়া গৌরবলাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু উৎকৃষ্টরূপে অভিনীত ভূমিকা যে চিত্রার দ্বারা উৎকৃষ্টতর অভিনীত হইতে পারে, ভীমসিংহের অভিনয়ে গিরিশচন্দ্র তাহার দৃষ্টান্ত প্রদর্শন করিয়াছিলেন। ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকে (৫ম অঙ্ক, ৩য় গর্তাঙ্কে) একমাত্র কৃষ্ণকুমারীর শোকে উন্মাদগ্রস্ত ভীমসিংহ বলিতেছেন, “মানসিংহ—মানসিংহ—মানসিংহ! হুঃ—তাকে তো এখনই নষ্ট করবো। আমি এই চল্লম” বিহারীবাবু মানসিংহ নামটী একই স্বরে তিনবার উচ্চারণ করিতেন। কিন্তু গিরিশবাবু প্রথম মানসিংহ নামটী একপভাবে উচ্চারণ করিতেন যেন নামটী কিন্তু ভীমসিংহের মস্তিষ্কে হৃৎস্পন্দনের ছায়ায় গায় পতিত হইত, দ্বিতীয় মানসিংহের উচ্চারণে রোধ হইত, যেন সেই ছায়া কিঞ্চিৎ দীপ্তি পাইয়াছে—যেন কি দুর্ঘটনা স্বরণ হইতেছে; তৃতীয়বারে কিন্তু রাজার স্মৃতিপটে শত্রু মানসিংহ সম্পূর্ণ দাঁড়াইল; এই শেষের মানসিংহ দেখিবামাত্র অসিমোচনপূর্বক ভীমসিংহ তাহাকে বধ করিতে ছুটিল। শুনিয়াছি, গিরিশচন্দ্রের এই তৃতীয়বারে উচ্চারিত মানসিংহের গম্ভীর গর্জনে লব্ধবৎ কয়েকজন দর্শক বিহ্বল হইয়া চেয়ার হইতে পড়িয়া গিয়াছিলেন। তদন্তে

একজন মুচ্ছিত হইয়া পড়েন।

উক্ত গর্তাঙ্কেই কণ্ঠাশোকাভূরা রাণীকে ভীমসিংহ বলিতেছেন, “মহিষী যে? বেশ, তুমি আমার কৃষ্ণাকে দেখেছ? কৈ?” বিহারীবাবু এই অংশ কাঁদিতো-কাঁদিতো অভিনয় করিতেন। গিরিশবাবুর অভিনয়ে ক্রন্দন ছিল না; কৃষ্ণকুমারী যেন কোথায় গিয়াছে—ভীমসিংহ প্রিয় দুহিতাকে খুঁজিতেছেন। গিরিশবাবুর এই পরিবর্তিত অভিনয় বিহারীবাবুর রোদন অপেক্ষা দর্শকগণের হৃদয়ভেদী হইয়াছিল।

প্রাতঃস্মরণীয়া রাণী ভবানীর বংশধর কান্টোনের রাজা চন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর এই সময়ে ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটারে’ আসিতেছেন। তিনি যেরূপ উদারহৃদয় ও মহাশুভব—সেইরূপ নাট্যামোদীও ছিলেন। গিরিশ-গুণমুগ্ধ চন্দ্রনাথ স্বহস্তে আপনার রাজ-পরিচ্ছদে গিরিশচন্দ্রকে ভীমসিংহ সাজাইয়া তাঁহার তরবারি গিরিশচন্দ্রকে প্রদান করিয়াছিলেন।

‘বিশ্বকোষে’ রাজা চন্দ্রনাথ কর্তৃক গিরিশবাবুকে সাজাইয়া দিবার উল্লেখ তো নাই-ই, পক্ষান্তরে লিখিত হইয়াছে,—“গিরিশবাবু প্রথম দিন ভীমসিংহ অভিনয় করিয়াই বিনা কার্ষণে দলত্যাগ করেন। দ্বিতীয় দিনের অভিনয়ে অর্দ্ধেন্দুবাবু একাই ভীমসিংহ এবং তাঁহার নিজের অংশ ধনদাস অভিনয় করেন। এই অভিনয়ে এক ব্যক্তি দ্বারা যুগল দুই বিরোধী রস—করণ ও হান্তরসের অভিনয় দেখিয়া রাজা চন্দ্রনাথ মুগ্ধ এবং বিম্বিত হইয়া অর্দ্ধেন্দুবাবুকে উপহার দিয়াছিলেন।” নাট্যাচার্য্য অমৃতলালবাবু ‘বিশ্বকোষে’ উহা পাঠ করিয়া আমাকে বিশেষ করিয়া ইহাই লিখিতে বলেন যে,—“রাজা চন্দ্রনাথ যদি অর্দ্ধেন্দুবাবুকে উপহার দিয়া থাকেন, তাহা লুকাইয়া দিয়াছিলেন। কারণ সে সময়ে সম্প্রদায় তাহা জানিতে পারিলে সকলেই দল ছাড়িয়া দিতেন, সে সময়ে তাঁহাদের এতটা মনের তেজ ছিল। গিরিশবাবুকে নিজের গাত্ৰ হইতে পোষাক খুলিয়া পরাইয়া দেওয়ায় সকলেই সম্মান বোধ করিয়াছিল মাত্র; এবং সে পরিচ্ছদ থিয়েটারেরই হইয়াছিল। গিরিশবাবু তাহা নিজের বাটীতে লইয়া যান নাই। প্রথম রাত্রি মাত্র ভীমসিংহের ভূমিকা অভিনয় করিয়া গিরিশবাবুর চলিয়া যাওয়ার সংবাদও অমূলক। মার্চ মাসে থিয়েটার উঠিয়া যায়, তিনি শেষ পর্য্যন্ত ছিলেন।”

সাম্রাট-ভবনে ২২শে ফেব্রুয়ারী, ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকের প্রথম অভিনয় হয়, ৮ই মার্চ উক্ত ভবনে ‘গ্রাসাঙ্গাল’ের শেষ অভিনয় হইয়া থিয়েটার-বন্ধ হইয়া যায়। ইহা হইতে বুঝা যাইতেছে, ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকাভিনয়ের পর ‘গ্রাসাঙ্গাল থিয়েটার’ সাম্রাট-ভবনে আর পনের দিন মাত্র ছিল। ‘বিশ্বকোষে’ তৎপর লিখিত হইয়াছে,—“বন্ধ হইবার কিছু পূর্বে গিরিশবাবু বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’ নাটকাকারে পরিবর্তন করিয়া দেন। উপগ্রাস হইতে নাট্যগঠন এই প্রথম। ইহার অভিনয় হইয়াছিল।” ‘বিশ্বকোষে’র কথাই যদি সত্য হয়, প্রথম দিন ভীমসিংহ অভিনয় করিয়াই যদি গিরিশবাবু দলত্যাগ করিয়া যান, তাহা হইলে পুনরায় ‘বিশ্বকোষে’র উক্তি অহুসারেই আমরা জিজ্ঞাসা করি, অবশিষ্ট ঐ পনের দিনের মধ্যে গিরিশবাবু আবার কবে আসিয়া থিয়েটারে যোগদান করিলেন, কবে ‘কপালকুণ্ডলা’ নাটকাকারে গঠিত করিলেন, কবেই বা তাহার অভিনয় হইল?

‘বিশ্বকোষ’ হইতে আর-একটি মজার সংবাদ উদ্ধৃত করিয়াছি। ‘বিশ্বকোষ’ প্রকাশিত হইয়াছে, — “এক মঙ্গলবারে তখনকার বড়লাট সাহেব নিজে থিয়েটার দেখিতে আসেন। তিনি পূর্বে কোন সংবাদ না দিয়াই অভিনয়ের প্রাক্কালে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। একেবারে দরজায় গাড়ী আসিয়া লাগিলে সকলে জানিতে পারিলেন, বড়লাট সাহেব আসিয়াছেন।” ‘বিশ্বকোষ’ — “রঙ্গালয় (বন্দী)”, ১২৪ পৃষ্ঠা।

প্রকৃত ঘটনা এই, — ২৫শে ফেব্রুয়ারী (১৮৭৩ খ্রী) মঙ্গলবারে মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, তৎকালীন বড়লাট লর্ড নর্থব্রককে হাওয়ার পাথুরিয়াঘাটা রাজবাটীর অভিনয় দেখাইবার জন্ত বহুদিন পরে মহাসমারোহে রাজবাটীর পুরাতন রঙ্গমঞ্চ পুনঃসংস্কৃত করিয়া অভিনয় আয়োজন করেন। বড়লাট সাহেবের মঙ্গলবারে পাথুরিয়াঘাটার রাজবাটীর অভিনয় দেখিতে আসিবেন, এ সংবাদ সহরে রাষ্ট্র হইয়া পড়ে। লাটদর্শনে সেদিন চিৎপুর রোডে বহু লোক-সমাগম হইবে, — নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ রাজবাটিতে গিয়া অভিনয় দর্শন করিবে, কিন্তু অভিনয় দর্শনে একান্ত ইচ্ছা থাকিলেও প্রবেশাধিকার না পাইয়া অনিমন্ত্রিতগণকে নিরাশ হইয়া ফিরিতে হইবে। সেদিন যদি ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ একটা বিশেষ অভিনয় (special performance) বোধগণ্য করা যায়, তাহা হইলে এই হজুগে একটা বিজয়ের সম্ভাবনা বুঝিয়া সম্প্রদায় উক্ত মঙ্গলবার তারিখে ‘নীলদর্পণের’ অভিনয় বিজ্ঞাপিত করেন। জোড়াসাঁকোস্থ ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ হইতে অতি অল্প দূরেই পাথুরিয়াঘাটা রাজবাটীর গলির মোড়। আলোকমালায় সজ্জিত ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ দর্শনে ভ্রমবশতঃ বড়লাটের গাড়ী আসিয়া থিয়েটারের সম্মুখে দাঁড়াইয়াছিল। ইহারা সপ্তমসহকারে পাথুরিয়াঘাটার গলি দেখাইয়া দিয়াছিলেন। এই ঘটনাটুকু অবলম্বনে, ‘বিশ্বকোষ’র “রঙ্গালয়”-প্রবন্ধলেখক তাঁহার অপূর্ব কল্পনায় এই আজগুবি সংবাদ বাহির করিয়াছিলেন।

‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটক অভিনয় হইবার পূর্বে ‘ভারতমাতা’ বলিয়া একখানি নাটিকা ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ অভিনীত হইয়া দর্শকগণের নিকট অতিশয় সমাদৃত হইয়াছিল। ‘ভারতমাতা’ সম্বন্ধে নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন, — “এই সময়ে সহরে আর-একটা বিষয়ের অগ্নে-অগ্নে আদর হচ্ছিল, সেটা স্বদেশ-হিতৈষিতা, স্বাধীনতা ইত্যাদি। গ্রাসাত্তাল নবগোপালপুর হিন্দুমেলা-টোলা উপলক্ষে নবগোপাল ও মনোমোহন বসুর বক্তৃতাাদিতে ঐ সকল কথাই আলোচনা হ’ত, তখন হেমবাবুর “ভারত-সঙ্গীত” নূতন হয়েচে, তখন সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের “মলিন মুখচন্দ্রমা ভারত তেঁমুয়ারি” গানটা নূতন রচিত হয়েচে। এই সময়ে আমরা ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটারে’ ‘ভারতমাতা’ ব’লে একটা ছোটখাট দৃশ্যকাব্য দিলেম। এই ‘ভারতমাতা’র অভিনয় বড়ই শুভফলপ্রসূ হইয়াছিল। সাধারণে বিষয়টা বড় appreciate করলে। ‘ভারতমাতা’র ক’খানা প্রচলিত গান ছিল, সেগুলার আদর এমন বেড়ে গেল যে, শেষে আমাদের যেদিন ‘ভারতমাতা’র অভিনয় না হ’ত, সেদিন দর্শকের তুষ্টির জন্ত প্র্যাকার্ডের পরিশেষে ‘ভারত-সঙ্গীত’ ব’লে বিজ্ঞাপন দিতে হ’ত। মহেন্দ্রবাবু ভারতমাতা সাজতেন। এত সুন্দর অভিনয় করেছিলেন যে, আমরা তাঁকে মা ব’লে ডাকতাম।”

দীনবন্ধুবাবুর ‘নীলদর্পণ’দি অভিনয়ের পর ইয়ুরোপীয় নাটকের আদর্শে গঠিত মাইকেলের ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাটকাভিনয়ে ‘গ্রাসাশ্রম’ের বিশেষরূপ গৌরববৃদ্ধি হইয়াছিল। বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ‘গ্রাসাশ্রম থিয়েটারে’ আসিতেন ও সম্প্রদায়ের সহিত আলাপ-পরিচয় করিতেন। নাটোরাদিগণি রাজা চন্দ্রনাথ ও সুবিখ্যাত ঐতিহাসিক Sir W. W. Hunter প্রভৃতি ‘গ্রাসাশ্রম’ সম্প্রদায়ের বিশেষ শুভাকাঙ্ক্ষী ছিলেন। হাণ্টার সাহেব প্রায়ই ইংরাজ দর্শকগণ সঙ্গে লইয়া থিয়েটার দেখিতে আসিতেন।

‘গ্রাসাশ্রম থিয়েটারে’ প্রায় প্রত্যেক সপ্তাহেই নূতন নাটক অভিনীত হইত। নাটকাভিনয়ের পর ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র রঙ্গাভিনয় হইত। যথা—‘The Hunchback’ (‘কুজ ও দর্জী’), ‘Model school and its examination’, ‘The Goosequill fight’, ‘বিলাতীবাবু’, ‘Charitable dispensary’, ‘Public subscription book’, ‘Greenroom of a private theatre’, ‘Distribution of title of honor’ etc., ‘পরীস্থান’, ‘মুস্তফী সাহেবকা পাক্সা তামাসা’ ইত্যাদি। ‘বিশ্বকোষে’ লিখিত হইয়াছে, “তখন সহরে যে সকল প্রাত্যহিক ঘটনা ঘটিত, তাহা হইতেই অভিনয়ের বিষয় নির্বাচিত হইত। ইহার জগ্ন পূর্ব হইতে বিশেষ আয়োজন করা হইত না। অনেক বিষয় লিখিয়া লিপিবদ্ধও করা হইত না। অর্ধেন্দুবাবু, অমৃতবাবু, গিরিশবাবু, মহেন্দ্রবাবু প্রভৃতি প্রধান-প্রধান অভিনেতার কোন-একটা বিষয়ে আপন-আপন বক্তব্য স্থির করিয়া লইয়া স্টেজে বাহির হইয়া পড়িতেন।” অভিনেতার রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া উত্তর-প্রত্যুত্তর নিজ ইচ্ছামত করিতেন। বাহাদুরি এই, পরস্পরের এই উক্তি-প্রত্যুত্তিতে গল্পটী ঠিক বজায় থাকিত।

পাঠকগণ জিজ্ঞাসা করিতে পারেন, প্রতি সপ্তাহে নূতন-নূতন নাটক এবং নূতন-নূতন রঙ্গ-নাট্যাভিনয় কিরূপে হইত? পূর্বে ‘সধবার একাদশী’, ‘লীলাবতী’ ও ‘নীলদর্পণ’ দীর্ঘকাল ধরিয়া রিহারস্রাল দেওয়ায় সর্বাক্ষয়ন্দর অভিনীত হইয়াছিল। কিন্তু সাহ্যাল-ভবনস্থ ‘গ্রাসাশ্রম থিয়েটারে’ এত অল্প সময়ের মধ্যে কেমন করিয়া সম্প্রদায় এরূপ ঘন-ঘন নূতন নাটক অভিনয় করিতেন? ইহার উত্তর আমরা গিরিশবাবুর কথাতেই দিব। তিনি অর্ধেন্দু-জীবনীতে লিখিয়াছেন, “এরূপ বিষয় জন্মিতে পারে, কারণ পাঠক জানেন না যে ‘গ্রাসাশ্রম থিয়েটার’ হইতে প্রমটার নামে একজন নৈপথ্যে অভিনয়কারী সৃষ্টি হইয়াছে। প্রমটারের বলেই ‘গ্রাসাশ্রম থিয়েটারে’ নূতন-নূতন নাটক বৃথবারে ও শনিবারে অভিনীত হইত। ইহাতে রঙ্গালয়ের যে ক্ষতি হইয়াছে, তাহা আজও চলিতেছে।”

নগেনবাবু, অমৃতবাবু, মহেন্দ্রবাবু, মতিলালবাবু প্রভৃতি সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতাগণ তাঁহাদের সুযোগমত প্রমটারের কাণ্ড করিতেন। তন্মধ্যে কিরণবাবুই সর্বোৎকৃষ্ট প্রমটার ছিলেন।

সম্প্রদায় মধ্যে আত্মকলহ

প্রত্যেক সপ্তাহে নূতন নাটকের অভিনয়ে ‘স্রাস্ত্রাঙ্গাল থিয়েটার’ের আয় বেশ হইত। প্রথম-প্রথম যেরূপ অধিক বিক্রয় হইয়াছিল, ক্রমে তাহা কিছু-কিছু করিয়া কমিতে থাকে বটে, কিন্তু ‘কৃষ্ণকুমারী’ অভিনয়ে আবার বিক্রয় বাড়িয়া যায়। পূর্বেই বলিয়াছি, প্রতি সপ্তাহে শনি ও বুধবারে অভিনয় হইত। রাত্রি ২টা হইতে আরম্ভ করিয়া ১২টা পর্যন্ত অভিনয় চলিত। এত অল্প সময়ের মধ্যে অভিনয় শেষ হইয়া যাওয়ায় প্রথমে দূরগত দর্শকগণ বিরক্ত হইয়া উঠিতেন। ক্রমে তাঁহাদের অভ্যাস হইয়া গিয়াছিল এবং তাঁহারা বুঝিয়াছিলেন, থিয়েটারের অভিনয় তিন ঘণ্টার বেশি হয় না।

সাম্রাঙ্গাল-ভবনে টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয়ের পূর্বে থিয়েটারের খরচ চালাইবার জন্ত অভিনেতাগণকে চাদা তুলিতে হইত। চাদা সবসময়ে আদায় হইত না, এ নিমিত্ত অনেক সময়ে তাঁহাদিগকে বিশেষ ব্যস্ত হইয়া পড়িতে হইত। এক্ষণে টিকিট বিক্রয় করিয়া অভিনয় করায় এবং তাহাতে বেশ অর্থসমাগম হওয়ায়, থিয়েটারের খরচ চালাইবার জন্ত আর কোন চিন্তা ছিল না। নির্ভাবনা থিয়েটার চলিয়া বাইতেছে, ইহাতেই তাঁহাদের আনন্দ ছিল। অধিক বিক্রয় দেখিয়া অর্থগ্রহণের নিমিত্ত কেহ ব্যস্ত ছিলেন না। কর্তৃপক্ষীয়েরাও নানা খরচ দেখাইয়া “কিছু আয় হইতেছে না” বলিতেন। অভিনেতাগণ তাহাই বিশ্বাস করিতেন, কেহ কোনরূপ ক্ষোভ পিত্তি করিতেন না। নাট্যোন্মোদেই তাঁহারা বিভোর হইয়া থাকিতেন, তবে উপস্থিত আমোদ-আহ্লাদ, পান-ভোজনাদির জন্ত হঠাৎ কিছু প্রয়োজন হইলে, দুই চারি টাকা গ্রহণ করিতেন মাত্র। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু প্রভৃতি দুই-একজন থিয়েটার হইতে এক কর্পদকও গ্রহণ করিতেন না। বর্তমান রঙ্গালয়ে অভিনেতারা কোনরূপ দোষ করিলে কর্তৃপক্ষীয়েরা জরিমানা (fine) করিয়া তাহার দণ্ড দিয়া থাকেন। তখনকার দণ্ড ছিল পাঁচ নাদেওয়া; ইহার অধিক গুরুতর দণ্ড তাঁহাদের আর কিছু ছিল না। নূতন নাটকে দুই তিনটির অধিক প্রধান ভূমিকা থাকিত না, কিন্তু সে সময় শক্তিমান অভিনেতা অনেক ছিল, কর্তৃপক্ষীয়দের পক্ষপাতিতায় সবসময়ে যোগ্য লোকে part পাইতেন না। ফলতঃ কর্তৃপক্ষীয়গণের সমদৃষ্টির অভাব প্রথমে অভিনেতাগণের ক্ষণে অভিমানে, অভিমানে হইতে মনোমালিন্য, মনোমালিন্য হইতে ঘরোয়া বিবাদের উৎপত্তি হইল। ক্রমে তাঁহারা বুঝিতে পারিলেন, দুই চারিজন অভিনেতা বীতিমতই টাকা লইয়া থাকেন, এবং কর্তৃপক্ষীয়গণ যে সমস্ত টাকা থিয়েটার পরিচালনে খরচ হইয়া বাইতেছে বলিয়া কৈফিয়ত দিতেন, তাহাও সত্য নহে। দল ভাঙ্গিবার এইখানেই সূত্রপাত হইল। ধর্ম্মদাসবাবুর কথা বোধহয় পাঠকগণের স্মরণ আছে—“সম্প্রদায়কে দমনে রাখিতে একমাত্র গিরিশ-বাবুই পারিতেন।” গিরিশচন্দ্রকে থিয়েটারে লইয়া আসিবার ইহাও অন্যতম কারণ। ইনি ‘স্রাস্ত্রাঙ্গালে’ যোগদান করিলে ইহাকে থিয়েটারের পরিচালন-দণ্ড গ্রহণ করিতে প্ররোধ করা হয়। কিন্তু তিনি সম্প্রদায়ের আভ্যন্তরিক অবস্থা জ্ঞাত হইয়া তাহাতে অস্বীকৃত হন। পরে তাঁহাকে, ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক শিশিরবাবু এবং নগেন্দ্র-

বাবুর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা দেবেন্দ্রবাবুকে থিয়েটার পরিচালনের নিমিত্ত ডাইরেক্টর নির্বাচিত করা হইল; ইহাদের তিনজনের নামাঙ্কিত মোহরযুক্ত হইয়া টিকিট বিক্রয় হইতে আরম্ভ হইল। কিন্তু তথ্যপ ভিতরের গোল মিটিল না। শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্ত মহাশয় ‘নাট্যমন্দির’ মাসিক পত্রিকায় তাঁহার সংগৃহীত “বঙ্গীয় নাট্যাশালার ইতিহাস” প্রবন্ধে এই সময়ের ইতিহাস বিস্তৃতভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। ধর্মদাসবাবুর লিখিত ‘নোট’ হইতে তিনি উপাদান সংগ্রহ করিয়াছিলেন। এই নিমিত্ত তাহা হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম :-

“কিন্তু এরূপ সুপ্রণালীমত সম্প্রদায়ের কার্যাদি চলিলেও নানা গোলযোগ উদ্ভিষ্টে লাগিল। এক দিবস দেবেন্দ্রবাবু ধর্মদাসবাবুকে বলিলেন, — ‘তুমি, নগেন্দ্র, অর্ধেক্ষণও অমৃত যথেষ্ট পরিশ্রম কর, তোমরা চারিজনে থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী* হও, ও অগ্ৰান্ত সকলে তোমাদের সহযোগী হউক।’ এ প্রস্তাবে ধর্মদাসবাবু অসম্মতি প্রকাশ করিয়া বলিলেন, ‘কিন্তু আমরাই কেন, অনেকেই এই সম্প্রদায়ের উন্নতির জন্য পরিশ্রম করেন।’ আমরা চারিজনে স্বত্বাধিকারী হইলে, তাঁহাদিগের প্রতি অবিচার করা হয়। আরও বোধহয় ইহাতে যথেষ্ট মনোবিবাদের কারণ হইয়া উঠিবে।’ ধর্মদাসবাবুর অমুমান সত্যে পরিণত হইল। ডাইরেক্টর দেবেন্দ্রবাবুর প্রস্তাব ভিতরে-ভিতরে কার্য্য করিয়া মনোমালিন্য ফুটাইয়া তুলিয়া দল মধ্যে বিচ্ছেদ ঘটাইল। ‘অর্থমর্নর্থম্’ এই ঋষিবাক্যের সার্থকতা সম্পাদিত হইল। হায় রজতখণ্ড! তোমার মাহাত্ম্য চিরদিনই সমান! এদিকে ১২৭২ সালের চৈত্রের প্রারম্ভেই ‘কালবৈশাখী’র জল-ঝড়ের উপাত্ত দেখা দিতে লাগিল। সেই ‘চটাতপতল’স্ব মধ্যে সম্প্রদায়ের অভিনয়াদি চালান অসম্ভব বোধ হইল। সম্প্রদায় তখন গৃহে-বাহিরে নানারূপে বিপর্য্যস্ত হইয়া তখনকাষ মত ‘কাজের খতম’ করিতে বাধ্য হইলেন।” ‘নাট্যমন্দির’, ৩য় বর্ষ, পৌষ ১৩১২, ৩২০ পৃষ্ঠা।

সে বৎসর ফাল্গুন মাসের শেষ হইতেই অপরাহ্নে ঝড়বৃষ্টি হইতে আরম্ভ হয়। সাম্রাজ্য-ভবনের উঠানের উপর সামিয়ানা খাটান ছিল, তাহাতে ঝড়বৃষ্টির বেগ রক্ষিত হইল না। দর্শকগণ উঠিয়া পড়ে, ষ্টেজ ভিজিয়া যায়। এদিকে সম্প্রদায়ের ভিতরে আত্মকলহ আর বাহিরে প্রকৃতির এই অত্যাচার। সম্প্রদায় থিয়েটার বন্ধ করিতে বাধ্য হইলেন। ১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দের ৮ই মার্চ (সন ১৩১২, ২৬শে ফাল্গুন) শনিবার ‘গ্রাসান্ধাল থিয়েটারে’ ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে বোঁ’, ‘যেমত কর্তব্য তেমনি ফল’ এবং ‘বিলাতিবাবু’ প্রভৃতি কয়েকটি ক্ষুদ্র রঙ্গনাট্য শেষ অভিনয় হয়।

অভিনয় সমাপ্ত হইলে, যবনিকা পতনের পূর্বে ‘গ্রাসান্ধাল থিয়েটারে’র বিদায়গ্রন্থ উপলক্ষ্যে অর্ধেক্ষণবাবু একটা বক্তৃতা করিলেন। সর্বশেষে গিরিশবাবু-বিরচিত একটা

* নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বহু বলেন, সে সময় স্বত্বাধিকারী বলিয়া কোস কথাই ছিল না। প্রথম পরিচালক মাত্র বলা যাইতে পারিত।

+ সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা মহেন্দ্রলাল বহু, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), মণ্ডিলাল হুহু, অবিনাশচন্দ্র কর প্রভৃতি।

বিদায়-সঙ্গীত গীত হয়। ‘গ্রাসাশ্রাল থিয়েটারে’র উক্তিতে গিরিশচন্দ্র গানটা বাঁধিয়া দিয়াছিলেন।

গীত

“কাতর অন্তরে আমি চাহি বিদায়।
সাধি ওহে স্বধীত্রজ, ভুলো না আমায় ॥
এ সভা রসিক মিলিত, হেরিয়ে অধীন-চিত,
আধ পুলকিত, আধ হতাশে শুকায় ॥
অন্তগামী দিল্লমনি, যেমতি হেরি নলিনী
আধ ধনী বিমলিনী, আধ হাসি চায় ॥
মম প্রতি ঋতুপতি, হয়েছে নিদয় অতি,
হাসাইছে বহুমতী, আমারে কাঁদাই ॥
নিখাইয়া নাট্যালয়, আরম্ভিব অভিনয়
পুনঃ যেন দেখা হয়, এ মিনতি পায় ॥

এই অল্প সময়ের মধ্যে নাট্যকলা-নৈপুণ্য প্রদর্শনে ‘গ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ নাট্যামোদিগণের এরূপ হৃদয় আকর্ষণ করিয়াছিল যে উক্ত সঙ্কল্প গীতখানি সমাপ্তির সহিত ধীরে-ধীরে যখন যবনিকা পতিত হইল অনেক দর্শকই অশ্রু সংবরণ করিতে পারেন নাই। সন্ধ্যায় নাট্যাভ্যুত্থান পরম ব্যথিত হইয়া গৃহে প্রত্যাগমন করিয়াছিলেন।

‘গ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ স্থাপিত হইবার পূর্বে কলিকাতার নানা স্থানে বহু লোকের (amateur) থিয়েটারে বহু নাটকাদির অভিনয় হয়। যে সকল থিয়েটারের অভিনেতার। সাধারণতঃ ভালরূপ আবৃত্তি করিতে পারিতেন, তাঁহারা ইংকুষ্ট অভিনেতা বলিয়া সকলের নিকট সমাদৃত হইতেন। কিন্তু ‘গ্রাসাশ্রাল থিয়েটারে’র অভিনেতাগণ যে রঙ্গের ভূমিকা গ্রহণ করিতেন, তাঁহারা কেবলমাত্র আবৃত্তির দিকে লক্ষ্য না করিয়া, স্বভাবসঙ্গত সেই রঙ্গফুটাইবার চেষ্টা করিতেন; প্রত্যেক চরিত্রাভিনয়ে একটা ছবি দেখাইবার তাঁহাদের যত্ন ছিল। প্রবীন নাট্যাচার্য্য অমৃতলালবাবু বলেন,—“পূর্ববর্তী থিয়েটারের প্রধান অভিনেতার। ভাব ও ভঙ্গীসহ রঙ্গাভিনয় করিতেন বটে, কিন্তু অনেক সময়েই তাহা অসঙ্গত বোধ হইত, ভিতর হইতে যেন বলিতেন না। কিন্তু গিরিশবাবু ও অর্জুনবাবু যাহা করিতেন, তাহা যেন ভিতর হইতে বাহির হইত। তাঁহারা feel করিয়া acting করিতেন এবং সেইরূপ শিখাইতেন।”

বঙ্গ-নাট্যাশ্রালার সৌভাগ্যবশতঃই যেন সে সময়ে কতকগুলি শক্তিশালী যুবা একত্র হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র ও অর্জুনশেখরের দ্বায় শিক্ষক এবং মহেন্দ্রলাল, নগেন্দ্রনাথ, অমৃতলাল, বেলবাবু, মতিলাল সুরের দ্বায় অভিনেতাই বা আর কয়জন জন্মিয়াছেন?

নাট্যাচার্য্য অমৃতলালবাবু বলেন, “১২৭২ সাল বঙ্গসাহিত্যসেবীর বিশেষ স্মরণীয় বৎসর। সেই বৎসরেই ধর্ম্মাচার্য্য কেশবচন্দ্র সেন-সম্পাদিত ‘স্বলভ সমাচার’, সাহিত্যাচার্য্য বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শন’ এবং ‘গ্রাসাশ্রাল থিয়েটারে’র অভ্যুদয় হইয়াছিল।”

‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ নানা স্থানে

সান্মাল-ভবনে শেষ অভিনয় করিয়া ‘গ্রাসাত্মাল’ সম্প্রদায় আত্মকলহের ফলে দুই দলে বিভক্ত হইল। প্রথম দলে নগেন্দ্রবাবু, অর্ধেন্দ্রবাবু, অমৃতবাবু, কিরণবাবু, বেলবাবু, ক্ষেত্রবাবু, ভোলানাথ বসু, বিহারীলাল বসু (জ্যাঠা) প্রভৃতি এবং দ্বিতীয় দলে ধর্মদাসবাবু, মহেন্দ্রলাল [বসু], মতিলাল সুর, অবিনাশচন্দ্র কর, গোপালচন্দ্র দাস, শিবচন্দ্র ভট্টাচার্য, তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়, রাজেন্দ্রলাল পাল (ইহার বাটীতে প্রথম ‘লীলাবতী’ অভিনয় হয়) প্রভৃতি যোগ দিলেন। নগেন্দ্রবাবু সান্মাল-বাটী হইতে পোষাক-পরিচ্ছদ ও হারমোনিয়াম নিজ বাটীতে আনিয়া রাখিলেন। ধর্মদাসবাবুর তত্ত্বাবধানে ষ্টেজ ছিল, তিনি তাহা খুলিয়া শোভাবাজারে স্ত্রার রাধাকান্তদেব বাহাদুরের নাট্যমন্দিরে আনয়ন-পূর্বক তথায় ষ্টেজ বাঁধিয়া অভিনয় করিবার আয়োজন করিতে লাগিলেন। নগেন্দ্রবাবুর দল কালীপ্রসন্ন সিংহের ১৪৭ নং বারানসী ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ বাটীর হলঘরে ষ্টেজ বাঁধিয়া অভিনয় করিবার জন্ত সচেষ্ট হইলেন। এই সময়ে ধর্মদাসবাবুদের দলের এমন একটা সুযোগ ঘটিল, যাহাতে সাধারণের দৃষ্টি তাঁহাদের উপরই প্রথম আকৃষ্ট হইল।

পাথুরিয়াঘাটায় গঙ্গার ধারে দেশীয়গণের চিকিৎসার নিমিত্ত যে মেমোরি-হস্পিটাল আছে, এই চিকিৎসালয় নির্মাণের নিমিত্ত তৎকালীন বড়লাট লর্ড নর্থব্রুক ওরা ক্ষেত্রয়ারী, ইহার প্রথম ভিত্তি-প্রস্তর প্রোথিত করেন। বড় রকমের বাড়ী নির্মাণের নিমিত্ত রাজা, মহারাজা, জমীদার ও সম্ভ্রান্ত ধনাঢ্যগণের নিকট হইতে টাকা সংগ্রহ হইতে থাকে। ডাক্তার ম্যাক্‌নামারা নামক জনৈক লোক প্রতিষ্ঠা চক্ষু-চিকিৎসকও সে সময়ে উক্ত ভাণ্ডারীতে বিশেষ উত্তোগী হইয়া টাকা সংগ্রহ করিতেছিলেন। তোষাখানার দেওয়ান সুপ্রসিদ্ধ গিরিশচন্দ্র দাস মহাশয় ম্যাক্‌নামারা সাহেবকে বিশেষ সাহায্য করেন। রাজেন্দ্রলাল পাল ও ধর্মদাস সুর উভয়ে তাঁহাদের ডাইরেক্টর গিরিশচন্দ্রের সহিত পরামর্শ করিয়া উক্ত দেওয়ান মহাশয়ের সহিত সাক্ষাৎ করেন। তিনি আনন্দের সহিত ম্যাক্‌নামারা সাহেবের সহিত ইহাদের পরিচয় করিয়া দেন। পরস্পরের কথাবার্তায় এইরূপ স্থির হইল, ম্যাক্‌নামারা সাহেব টাউন হল ভাড়া লইয়া তথায় তাঁহাদের অভিনয়ের যাবতীয় ব্যয়ভার বহন করিবেন, এবং ইহারায় সে রাষ্ট্রীয় বিক্রয়লব্ধ সমস্ত অর্থ উক্ত হস্পিটাল নির্মাণের সাহায্যার্থে সাহেবকে প্রদান করিবেন। অবিলম্বে ‘নীলদর্পণ’-অভিনয়োপযোগী কয়েকজন লোক বাহির হইতে সংগ্রহ করিয়া ভাড়া

স্বল্প স্ফুটিত করা হইল। গিরিশচন্দ্রের শিক্ষাদানে এক সপ্তাহের মধ্যে সম্প্রদায় অভিনয়ের নিমিত্ত প্রস্তুত হইলেন। বলা বাহুল্য, সম্প্রদায়স্থ অনেকেই যথা—মতিলাল সুর, অবিনাশচন্দ্র কর, মহেন্দ্রলাল বসু প্রভৃতি ‘নীলদর্পণ’ের প্রথম অভিনয় রজনী হইতে তাঁহাদের মৌলিক (original) ভূমিকাভিনয় করিয়া আসিয়াছেন। বাগবাজারে প্রথম যে সময়ে ‘নীলদর্পণ’ের রিহারসাল বসে, সেই সময়েই গিরিশচন্দ্রের উড সাহেবের ভূমিকা ছিল, স্তত্রাং ইহাও তাঁহার পক্ষে নূতন ছিল না। কেবল সৈরিকীর ভূমিকা (যাহা নাট্যাচার্য্য অমৃতলাল বসু মহাশয় অভিনয় করিতেন), রাধামাধববাবুর ভ্রাতা রাধাগোবিন্দ কর (পরে সুপ্রসিদ্ধ ভক্তার আর. জি. কর) গ্রহণ করিয়াছিলেন। ২২শে মার্চ, শনিবার তারিখে মহাসমারোহে নানাবিধ আলোক ও পুষ্পমালায় সজ্জিত টাউন হলে ‘নীলদর্পণ’ের অভিনয় হয়।

থিয়েটারে সাহায্য রজনীর (Benefit night) এই প্রথম সূত্রপাত। টাউন হলের গ্রায় বহুং হলে দেশীয়গণ কর্তৃক নাট্যাভিনয় এই প্রথম। দর্শক সমাগমে টাউন হলের গ্রায় সুরহং হলে তিলান্ন স্থান ছিল না। গিরিশচন্দ্র অত্র প্রথম উড সাহেবের ভূমিকা লইয়া রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইবেন, হ্যাণ্ডবিল এবং সম্প্রদায়ের মুখে-মুখে এ সংবাদ বহুবিভূত হইয়া পড়ায় নাট্যামোদিগণেরও যথেষ্ট সমাগম হইয়াছিল। সেদিনের অভিনয় বড়ই মর্ম্মস্পর্শী হইয়াছিল। দর্শকগণের কখনও ক্রোধব্যঞ্জক চীৎকার, কখনও-বা উল্লাসজনক করতালি-ধ্বনিতে টাউন হল ক্ষণে-ক্ষণে মুখরিত হইয়া উঠিয়াছিল। গিরিশচন্দ্রের উড সাহেবের ভূমিকাভিনয়ে চরিত্রোপযোগী হাং-ভাব, আদব-কায়দা এবং প্রবেশ-প্রস্থানে—একরূপ একটা জীবন্ত ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছিল যে কাহারও-কাহারও সন্দেহ হইয়াছিল, বুঝি-বা ম্যাক্‌নামারা সাহেবের চেষ্টায় কোনও বাঙালা-জানা সাহেব আজিকার অভিনয়ে যোগদান করিয়াছে। অবিনাশচন্দ্র কর রোগ সাহেবের এবং মতিলাল সুর তোরাপের ভূমিকাভিনয়ে পূর্ব হইতেই অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া আসিয়াছেন,—অত্‌কার অভিনয়ে আরও-একটু নূতনত্ব হইয়াছিল। যে দৃশ্বে অত্যাচার-পীড়িত তোরাপ আত্মহারা হইয়া রোগ সাহেবকে আক্রমণ করে, সে দৃশ্বে অবিনাশবাবু ও মতিলালবাবু উভয়েই এরূপ অভাবনীয় অভিনয় করিয়াছিলেন যে দর্শকগণ অভিনয়ের কথা ভুলিয়া গিয়া যেন সত্য ঘটনা প্রত্যক্ষ করিতেছেন বোধে—ক্রোধে উন্নত হইয়া উঠিয়াছিলেন। এমনকি একজন দর্শক* আত্মহারা হইয়া রঙ্গমঞ্চে উঠিয়া তোরাপের সহিত যোগদান করিয়া রোগ সাহেবকে প্রহার করিতে-করিতে মূচ্ছিত হইয়া পড়িয়াছিলেন। রাধাগোবিন্দবাবু সৈরিকীর ভূমিকাভিনয়ে বিশেষরূপ কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন। ৩১শে মার্চ তারিখের ‘ইংলিসমানে’ অভিনয়ের সমালোচনা বাহির হয়: “The Native performance at the Town Hall. — On Saturday night the members of the Calcutta National Theatre performed in the Town Hall the play of “Nil Darpan”, for the benefit of the Native Hospital. It is

* বর্গীর দীনবাবু বসু। ইনি হুবিখ্যাত ব্যারিষ্টার উড্রো সাহেবের বাবু ছিলেন।

a great pity that so short a notice was given, as, on that account, very few Europeans were present. However, the Natives mustered very strongly on the occasion and testified by their repeated plaudits how much they enjoyed the performance. The acting was exceedingly good throughout. We hope the Management will give another performance shortly." *Englishman*, Monday, 31st March 1873.

সেদিন এগারশত টাকার টিকিট বিক্রয় হইয়াছিল। চারিশত টাকা খরচ বাবে ম্যাকনামার সাহেব সাতশত টাকা প্রাপ্ত হন।

"Native Hospital"-এর সাহায্য-রজনীতে অসম্ভব বিক্রয় দেখিয়া "Indian Reform Association"-এর সভাগণ তাঁহাদের 'Charitable Section'-এর সাহায্যার্থে সম্প্রদায়কে বিশেষ অহুরোধ করেন। নবোৎসাহে সম্প্রদায় পর সপ্তাহেই পুনরায় টাউন হল ভাড়া লইয়া 'সধবার একাদশী' এবং 'ভারতমাতা' অভিনয় করেন।

নগেন্দ্রবাবু, অরুণেন্দ্রবাবু প্রভৃতি ভিন্ন সম্প্রদায়স্থ টাউন হলে ঐ বিক্রয়ধিক্য দেখিয়া, তাঁহারাও লিওনে স্ট্রীটে 'অপেরা হাউস' ভাড়া লইয়া নিজ সম্প্রদায়ের 'হিন্দু গ্রাসাত্মাল থিয়েটার' নামকরণপূর্বক মাইকেলের 'শর্মিষ্ঠা' নাটক ও অগ্রান্ত রঙ্গাভিনয় এবং অখিলবাবুর ব্যায়াম-ক্রীড়া প্রদর্শনের বিজ্ঞাপন ঘোষণা করেন।

'গ্রাসাত্মাল' ও 'হিন্দু গ্রাসাত্মাল থিয়েটার' একই দিনে অভিনয় ঘোষণা করায় পূর্ব সপ্তাহের ত্রায় 'গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে' বিক্রয় হয় নাই, তথাপি গিরিশচন্দ্রের নিমটাদ ভূমিকা অভিনয় দর্শনের নিমিত্ত বহুদর্শকের সমাগম হওয়ায় মোট আটশত টাকা বিক্রয় হইয়াছিল। প্রত্যেক অভিনেতাই সুখ্যাতির সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। নাট্যাচার্য অমৃতলালবাবু বলেন, "রাজা চন্দ্রনাথ বাহাদুরের ইচ্ছায় আমরা 'শর্মিষ্ঠা' নাটক অভিনয় করিয়াছিলাম। তাড়াতাড়ি অভিনয়ের নিমিত্ত প্রস্তুত হওয়ায় 'হিন্দু গ্রাসাত্মালে' আমাদের অভিনয়ও মনোনীত হয় নাই : বং বিক্রয়ও সুবিধাজনক হয় নাই।"

বাহাই হউক 'গ্রাসাত্মাল' সম্প্রদায় টাউন হলে দুই রাত্রি অভিনয় করিয়া পুনরায় রাধাকান্ত দেবের নাটমন্দিরে রঙ্গমঞ্চ বাঁধিতে আরম্ভ করিল। 'কৃষ্ণকুমারী' নাটক সর্বপ্রথমে শোভাবাজার রাজবাটীতে অভিনয় হইয়া পুনরায় টাউন হলে ইহার পুনরভিনয়-বৃত্তান্ত পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন। শোভাবাজার রাজবাটীর কুমারগণের বিশেষ আগ্রহে আবার 'কৃষ্ণকুমারী' নাটক লইয়া 'গ্রাসাত্মাল থিয়েটার' এখানকার প্রথম অভিনয় ঘোষণা করিলেন। অভিনয় সর্বজন-সমাদৃত হইয়াছিল। গিরিশবাবুর দ্বিতীয়বার ভীমসিংহের ভূমিকাভিনয় দর্শনে এবং তাঁহার নাট্য-প্রতিভার সম্যক পরিচয় পাইয়া সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। রাণী অহল্যাবাইয়ের ভূমিকাভিনয়ে মহেন্দ্রলাল বসু যথেষ্ট গুণগন্য দেখাইয়াছিলেন। গিরিশবাবু "মহেন্দ্রলাল বসু" প্রবন্ধে লিখিয়াছেন, "শোভাবাজার রাজবাটীতে প্রথমে কুমার অমরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব বাহাদুর, 'কৃষ্ণকুমারী'র ভূমিকাভিনয় করিয়াছিলেন, তিনি মহেন্দ্রবাবুর অতি সুন্দর অভিনয় দর্শনে দীর্ঘা ভুলিয়া

তাহার ভূয়সী প্রশংসা করেন।”

‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ নাট্যমন্দিরে সুপ্রতিষ্ঠিত হইতে দেখিয়া ‘হিন্দু গ্রাসাণ্ডাল’ সম্প্রদায় ঢাকায় অভিনয়ার্থে গমন করিলেন। ঢাকায় গিয়া ইহাদের বেশ স্তুতি হইয়াছিল। ‘পূর্ববঙ্গ রত্নভূমি’ নামে ঢাকায় একটি থিয়েটার ছিল; নাট্যকার সীনবন্ধুবাবুর উত্তোগে তথায় একটি রত্নমঞ্চ নির্মিত হইয়া প্রথম ‘নীলদর্পণ’ নাটক অভিনীত হয়। ‘নীলদর্পণ’ নাটক যখন তিনি প্রণয়ন করেন, গভর্ণমেণ্টের চাকুরীতে সে সময় তিনি ঢাকাতেই থাকিতেন। ঢাকাবাসী যুবকগণ মাঝে-মাঝে সেই রত্নমঞ্চে অভিনয় করিতেন। ‘হিন্দু গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ সম্প্রদায় ঢাকায় গিয়া তথাকার সুপ্রসিদ্ধ মোহিনীমোহন দাস মহাশয়ের সহায়তায় সেই রত্নমঞ্চ সংগ্রহ করেন, এবং আবশ্যকমত stage-টা সংস্কৃত করিয়া অভিনয় আরম্ভ করেন।

কলিকাতায় ‘কৃষ্ণকুমারী’ নাট্যকল্যাণের পর ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ ‘কপালকুণ্ডলা’ অভিনীত হয়। অভিনয়রাজে কোন কারণে ‘কপালকুণ্ডলা’র খাতাখানি হারাইয়া যায়। এদিকে অভিনয় দর্শনার্থ শত-শত দর্শক আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। সম্প্রদায়ের মধ্যে হলস্থল পড়িয়া গেল, না জানি আজ কি একটা কেলঙ্কারী হইবে। শত্রু হাসিবে, ‘গ্রাসাণ্ডালের’ সুনাম আজই ডুবিয়া যাইবে। দর্শকগণ এখনই হৈ-হৈ করিয়া টিটকারী দিতে থাকিবে।

মহেন্দ্রলাল বসু, ধর্মদাসবাবু এবং মতিলাল সুর প্রভৃতি প্রধান-প্রধান অভিনেতার আশ্রয় তাহাদের সম্প্রদায়ের ডাইরেক্টর গিরিশবাবুকে বলিলেন, “মহাশয়, যাহা হউক একটা উপায় করুন।” গিরিশবাবু ইতিমধ্যেই রাজবাটীর লাইব্রেরী হইতে বন্ধিমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’ পুস্তক সংগ্রহের জন্ত লোক পাঠাইয়াছিলেন। এমন সময় পুস্তক আসিয়া পৌছিল। পুস্তক পাইবামাত্র গিরিশবাবু হর্ষোৎফুল্ল হইয়া বলিয়া উঠিলেন, “কোনও ভয় নাই, আমি prompt করিয়া যাইতেছি, তোমরা রত্নমঞ্চে বাহির হও।” তাহাই হইল, নিব্বিরে ‘কপালকুণ্ডলা’ অভিনীত হইল, দর্শকগণ ভিতরের বিজ্ঞাট কিছুই উপলব্ধি করিতে পারিল না। একমাত্র উপন্যাস ও প্রোগ্রাম অবলম্বনে সত্ত-সত্ত নাটকের দৃশ্য ও চরিত্রাবলীর সর্বদিকে সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া prompt করিয়া যাওয়া সাধারণ শক্তির কার্য নহে, তাহা একমাত্র গিরিশবাবুতেই সম্ভব ছিল।

ঢাকায় ‘হিন্দু গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’র অভিনয় খুব জমিয়াছিল। তথায় সম্প্রদায়ের বিশেষ স্তুতি এবং অর্থ লাভের সঙ্গ কলিকাতায় আসিয়া পৌছিল, ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ সম্প্রদায় চঞ্চল হইয়া উঠিলেন। রাজেন্দ্রলালবাবু, ধর্মদাসবাবু প্রভৃতি সম্প্রদায়ের সকলেই ঢাকা যাইতে মনস্থ করিলেন। শোভাবাজার রাজবাটীর নাট্যমন্দিরে ১০ই মে, শনিবার, ‘কপালকুণ্ডলা’ ও ‘ভারত-সঙ্গীত’ শেষ অভিনয় করিয়া গিরিশবাবু ব্যতীত থিয়েটারের আর সকলেই ঢাকা যাত্রা করিলেন। গিরিশবাবু সে সময়ে জন অ্যাট-কিন্সন অফিসের বুককিপার ছিলেন। অর্ধেক-জীবনীতে তিনি লিখিয়াছেন,— “একদলে অর্ধেক আর একদলে আমার থাকা না থাকা সমান, কারণ নানা স্বানে বেড়াইবার আমার শক্তি, স্বযোগ ও ইচ্ছা ছিল না।” রাজেন্দ্রলাল নিয়োগী দ্বিতীয়

দলের প্রকৃত পরিচালক, শ্রীযুক্ত ধর্মদাস স্ত্র সেই দলে ছিলেন।”

যাহাই হউক কলিকাতা হইতে প্ল্যাকার্ড ও হ্যাণ্ডবিল ছাপাইয়া লইয়া বহাসমারোহে ও বিপুল উত্তমে ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ ঢাকায় গিয়া প্রথমেই সফলময় বিজ্ঞাপন প্রচারিত করিলেন, — “The genuine National Theatre arrived” অর্থাৎ কলিকাতা হইতে প্রথমে যে থিয়েটার ঢাকায় আসিয়া অভিনয় করিতেছে, সে থিয়েটার স্রবিস্থাত ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ নহে, — প্রকৃত ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ এইবার আসিল। যত শীঘ্র সম্ভব, ষ্টেজ বাঁধিয়া ও থিয়েটার সংক্রান্ত যাবতীয় বিষয়ের ব্যবস্থা করিয়া ‘গ্রাসাত্তাল’ সম্প্রদায় অভিনয় ঘোষণা করিলেন।

প্রথম দুই-এক রাত্রি যথেষ্ট বিক্রয় হইলেও ক্রমশঃ ‘গ্রাসাত্তাল’ের বিক্রয় হ্রাস পাইতে লাগিল। ‘হিন্দু গ্রাসাত্তাল’ সম্প্রদায় পূর্ব হইতে আসিয়াই ‘নীলদর্পণ’, ‘সধবার একাদশী’, ‘কৃষ্ণকুমারী’, ‘নবীন তপস্বিনী’ প্রভৃতি উৎকৃষ্ট নাটক ও গ্রন্থনাদি অভিনয়ে বিশেষরূপ প্রতিপত্তিলাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ আসিয়া ইহার উপর আর কিছু একটানুতন দেখাইতে পারিলেন না। গিরিশবাবু আসিলে হয়তো তিনি অভিনয় চাতুধ্যে পুরাতন নাটকেও নব সৌন্দর্য ফুটাইয়া দর্শক আকর্ষণ করিতে পারিতেন কিম্বা এই সঙ্কটাবস্থায় নূতন কোনও একটা উপায় উদ্ভাবন করিতেন। ফলতঃ প্রতিভাশালী পরিচালক অভাবে দিন-দিন ইহারা ক্ষতিগ্রস্ত হইতে লাগিলেন। অবশেষে ‘হিন্দু গ্রাসাত্তাল’ সম্প্রদায়ের নিকট ষ্টেজ বাঁধা রাখিয়া তথাকার ঋণ পরিশোধপূর্বক কলিকাতায় ফিরিয়া আসেন। ‘হিন্দু গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ সম্প্রদায়ও ক্রমশঃ আর কম হইতে থাকায় অল্পদিন পরেই ঢাকা হইতে কলিকাতায় প্রত্যাগমন করেন।

কলিকাতায় আসিয়া উভয় সম্প্রদায়ই কিছুদিন নীরব থাকেন। এই সময়ে দিবাপতিয়ার রাজা প্রমথনাথ রায় বাহাদুরের অনুরোধে উপলক্ষ্যে তদীয় পিতৃদেব প্রমথনাথ রায় বাহাদুর কলিকাতা হইতে ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’কে অভিনয়ার্থে নিযুক্ত করিবার জ্ঞা তিনি তাঁহার কলিকাতাস্থ আমমোক্তার ঈশ্বরচন্দ্র বসু মহাশয়কে অনুরোধ পাঠান। ঈশ্বরবাবু অনুসন্ধানে জ্ঞাত হইলেন, সাম্রাজ্য-ভবনস্থ ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ এক্ষণে দুইটা দলে বিভক্ত হইয়া গিয়াছে। উপস্থিত তিনি বায়না সম্বন্ধে কোন দলের সহিত কথাবার্তা কহিবেন — বড়ই সঙ্কটে পড়িলেন। তাঁহারই অনুরোধে উভয় সম্প্রদায়ের সমবেত অভিনয়ের ব্যবস্থা হয়; এই সূত্রে কার্যতঃ দুই দল এক হইয়া যায়। পারিশ্রমিক লইয়া অর্থাৎ বায়না গ্রহণ করিয়া কাহারও বাটীতে অভিনয় এই প্রথম। গিরিশবাবু, অমৃতবাবু এবং নটরাজনাথ ও কিরণচন্দ্র ভ্রাতৃত্ব ব্যতীত সকলেই দিবাপতিয়ায় গিয়াছিলেন। রাজবাটীতে চারি রাত্রি অভিনয় হয়। দিবাপতিয়া হইতে ফিরিবার সময় ‘গ্রাসাত্তাল’ সম্প্রদায় রামপুর বোয়ালিয়া ও বহরমপুরে অভিনয় করিয়া কলিকাতায় আসেন। কিছুদিন পরে আর-একবার তাঁহারা বর্ধমান ও চুচুড়ায় গিয়া কয়েক রাত্রি অভিনয় করিয়া আসিয়াছিলেন। ইহাই শেষ অভিনয়।

মোড়শ পরিচ্ছেদ

অ্যাটকিন্সন কোম্পানীর অফিস এবং মিসেস লুইসের সহিত ঘনিষ্ঠতা।

‘দ্রামাটিক থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠিত হইবার বহু পূর্ব হইতে কলিকাতায় ইংরাজদের দুইটামাত্র সাধারণ থিয়েটার ছিল। প্রথমটি চৌরঙ্গীতে অবস্থিত ‘থিয়েটার রয়েল’ ; দ্বিতীয়টি লিওসে ষ্ট্রীটে অবস্থিত—‘অপেরা হাউস’। মিসেস লুইস নামে জনৈক আমেরিকা-নিবাসী মহিলা বহু পূর্ব হইতে ‘থিয়েটার রয়েল’ ভাড়া লইয়া অভিনয় করিতেছিলেন ; তাঁহার নামানুসারে ‘লুইস থিয়েটার রয়েল’ (‘Lewis’s Theatre Royal’) নামে বিজ্ঞাপন প্রকাশিত হইত। সাধারণে ‘লুইস থিয়েটার’ বলিত। নাট্যাচায়া শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন,—স্বলতানা নামক জনৈক আমেরিকাবাসী বেস্টিক ষ্ট্রীটের মোড়ে থাকিতেন, তিনি ‘ময়দান প্যাভেলিয়ান’ নাম দিয়া এই থিয়েটার প্রস্তুত করিয়াছিলেন। মিসেস লুইস (Mrs. G. B. W. Lewis) তাঁহার নিকট ভাড়া লইয়াছিলেন। রাজপুরুষগণের রক্ষালয়ে আগমনের জন্ত এই থিয়েটারেব নাম ‘থিয়েটার রয়েল’ হইয়াছিল।

গিরিশচন্দ্র মিসেস লুইসের সহিত বহু পূর্ব হইতেই সুপরিচিত ছিলেন এবং তাঁহার থিয়েটারে প্রায়ই যাতায়াত করিতেন। কিরূপে এই পরিচয় হইল, এবং এই পরিচয় ক্রমে কিরূপে ঘনিষ্ঠতায় পরিণত হইয়াছিল, তাহার কথা এইবার বলা প্রয়োজন। কারণ এই ঘনিষ্ঠতাই গিরিশচন্দ্রের নাট্য-প্রতিভা-স্ফুরণে বিশেষ সহায়তা করিয়াছিল।

পাঠকগণ অবগত আছেন, গিরিশচন্দ্র প্রথমে অ্যাটকিন্সন টিলটন কোম্পানী অফিসে শিক্ষানবীশরূপে বাহির হন। তখন তাঁহার বয়স কুড়ি বৎসর মাত্র। তথায় বেতনভোগী হইয়া পরে ইনি আরজেস্টি সিলিজি কোম্পানী অফিসের সহকারী বুককিপার হইয়া যান। কিন্তু কাল পরে অ্যাটকিন্সন সাহেব অ্যাটকিন্সন টিলটন এণ্ড কোম্পানী অফিস হইতে বাহির হইয়া নিজে জন অ্যাটকিন্সন এণ্ড কোম্পানী নামে একটা নূতন অফিস খোলেন এবং নবীনবাবুকে তাঁহার অফিসে বাহিরের জন্ত অহরোধ করেন ; কিন্তু তিনি না বাইয়া পুত্র ব্রজবাবু ও জামাতা গিরিশবাবুকে নূতন অফিসে পাঠাইয়া দেন। তথায় ব্রজবাবু বুককিপার এবং গিরিশবাবু তাঁহার সহকারী নিযুক্ত হন (১৮৬৭ খ্রী)। ব্রজবাবু গিরিশবাবু অপেক্ষা বয়োজ্যেষ্ঠ ছিলেন, এবং তাঁহার পূর্ব হইতেই অফিসে বাহির হইতেছিলেন। ব্রজবাবুর পর গিরিশবাবু প্রধান বুককিপার হন। এই অফিসে তিনি প্রায় আট বৎসর কাৰ্য্য করিয়াছিলেন।

অ্যাটকিন্সন সাহেব আমেরিকা-নিবাসী ছিলেন, মিসেস লুইসও তদ্দেশবাসিনী ছিলেন। এবং ইহাদের পরস্পরের মধ্যে বিশেষ বন্ধুত্ব ছিল। মিসেস লুইস প্রত্যহই একবার করিয়া অফিসে অ্যাটকিন্সন সাহেবের সহিত দেখা করিতে আসিতেন। উক্ত অফিসে টাকাকড়ির 'লেন দেন' সম্বন্ধ থাকায় এবং গিরিশবাবু অফিসের হিসাবরক্ষকের কার্যে ব্রতী থাকায় তাঁহার সহিত লুইসের পরিচয় হয়। ক্রমে উভয়ের মধ্যে এতটা ঘনিষ্ঠতা জন্মে যে, লুইসের নিজস্ব হিসাবপত্র সমস্তই গিরিশচন্দ্রের নিকট থাকিত।

মিসেস লুইস সুবিখ্যাত অভিনেত্রী ছিলেন। বহুসংখ্যক বিলাতী সাহেব ও এতদ্দেশীয় সুশিক্ষিত ও ধনাঢ্য বহুদর্শক সমাগমে তাঁহার থিয়েটারের আদ্রও যথেষ্ট ছিল। অভিনয়-নৈপুণ্য এবং সৌজন্মে তাঁহার সে সময়ে এক্রপ সম্মান ও প্রতিপত্তি হইয়াছিল যে তৎকালীন সম্ভ্রান্ত ইউরোপীয়ানগণের সভাসমিতি হইতে Viceregal party-তে পর্য্যন্ত তিনি সাদরে নিমন্ত্রিত হইতেন।

'লুইস থিয়েটারে' শৌন নাটক অভিনীত হইলে সে নাটকের এবং অভিনেতৃগণের অভিনয়ের দোষগুণ সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র তাঁহার স্বাধীন মত প্রকাশ করিতেন। মিসেস লুইস সওদাগরি অফিসের জনৈক হিসাবরক্ষক যুবকের মুখে একজন প্রতিভাবান কলা-কৌশলীর জ্ঞায় সমালোচনা শুনিয়া বিস্মিত ও মুগ্ধ হইতেন। দিন-দিন তিনি তাঁহাকে এত স্নেহ করিতে লাগিলেন যে, অফিসের ছুটি হইলে, গিরিশচন্দ্রকে তাঁহার পার্শ্বে বসাইয়া কিটনে চড়িয়া হাওয়া খাইতে যাইতেন। প্রতিভাশালিনী প্রেঁচা অভিনেত্রী মিসেস লুইসের সহিত নানারূপ বিদেশীয় নাটক ও অভিনয় সমালোচনায় এবং সেই সঙ্গে প্রায়ই অভিনিবেশসহ লুইস থিয়েটারের অভিনয় দর্শনে গিরিশচন্দ্রের নাট্য-প্রতিভা ক্রমশ স্ফুরিত হইতে থাকে। সেই প্রতিভার প্রথম বিকাশ-স্বীয় পত্নীতে 'সধবার একাদশী' নাটকে নিমটাদের ভূমিকাভিনয়ে (১৮৬৯ খ্রী)।

গিরিশচন্দ্র যে-যে স্থানে কর্ম করিয়াছিলেন, সেই-সেই স্থানেই সাহেবের প্রিয়পাত্র হইয়াছিলেন। কর্মস্থলে প্রভুর হিতের প্রতি তাঁহার বিশেষ লক্ষ্য ছিল। এইজন্য অ্যাটকিন্সন সাহেব তাঁহাকে পুত্রবৎ স্নেহ করিতেন। অফিস প্রসঙ্গে গিরিশচন্দ্র একদিন একটা ঘটনার কথা বলিয়াছিলেন—“আমি তখন অ্যাটকিন্সন সাহেবের অফিসে কাজ করি। ইহাদের নীলের কাজ ছিল। একদিন অফিসের ছাদে নীল শুকাইতে দেখা হয়। বুষ্টির কোনও সম্ভাবনা নাই বুঝিয়া নীল গুদামে তোলা হয় নাই। রাত্রে দেখি, ভয়ানক মেঘ দেখা দিয়াছে। আমার তখনই মনে হইল, অফিসের ছাদে নীল শুকাইয়া আছে, বুষ্টি হইলে বিস্তর টাকা ক্ষতি হইবে। তাড়াতাড়ি একখানি গাড়ী ভাড়া করিয়া অফিসে গেলাম। দারোয়ানদের জাগাইয়া দিগুণ মজুরী দিয়া কুলী সংগ্রহ করিলাম, পরে নীল গুদামে তুলাইয়া বাড়ী কিরিয়া আসিলাম। পরদিন অফিসে গিয়া শুনিলাম, আমি চলিয়া আসিবার পর অ্যাটকিন্সন সাহেব নীল রক্ষার জন্য ব্যস্ত হইয়া অফিসে গিয়াছিলেন। দারোয়ানের মুখে আমার নীল তোলার কথা শুনিয়া তিনি নিশ্চিন্ত হইয়া বাটা যান। বড় সাহেবের আদেশমত আমি কুলীদের মজুরীর বিল দাখিল করিলাম। অফিসের ছোট সাহেব এবং অংশীদার—নাম বান্ধুপট্ট,

বড় সজ্জন ছিলেন না—তিনি বলিলেন, ‘মজুদী অত্যন্ত অধিক চার্জ করা হইয়াছে।’ অ্যাটকিন্সন সাহেব বলিলেন—‘বল কি? একে রাজিকাল, অফিস অঞ্চল এককাল জনশৃঙ্খল, অকালে মেঘের আড়ম্বর, এ অবস্থায় লোকসংগ্রহ কঠিন, — দর ক্রমাকসি করিবার তখন অবস্থাই নয়। আমার অনেক কর্মচারী আছে, আমি সে সময়ে আসিয়া কাহারও মুখ দেখিতে পাই নাই। এই ব্যক্তি আমাদের বহু লোকসান বাঁচাইয়াছে। ইহাকে পুরস্কৃত করা কর্তব্য।’ অ্যাটকিন্সন সাহেবের মনোগত ভাব ছিল, আমার বেতন বৃদ্ধি করিয়া দিবেন। কিন্তু ক্রিচফোর্ড সাহেব, ছোট সাহেবের মনোভাব দর্শনে স্পষ্ট বুঝিলেন, ইহাতে অনেকেই দ্বিধাবিহীন হইবে। তিনি আর কিছু না বলিয়া লোহার সিঁদুক খুলিয়া দিয়া আমায় বলিলেন, ‘বাবু, তোমার পুরস্কারস্বরূপ হাতে ধত ধরে, তিন আঁচলা টাকা তুলিয়া লও।’ আমি ক্রমাল পাতিয়া সিঁদুক হইতে তিন আঁচল টাকা তুলিয়া দইলাম। আমার হাতের চেটো দুইখানি দেখিতে নেহাত চোটখাটো নয়। ব্যানক্রপ্ট সাহেব নীরবে একবার আমার হাতের আঁচলের বহর দেখিতে লাগিলেন, আর একবার সিঁদুকের টাকার দিকে চাহিতে লাগিলেন।”

ব্যানক্রপ্ট সাহেব, অ্যাটকিন্সন সাহেবের অফিসের অংশীদার ছিলেন বটে, কিন্তু অ্যাটকিন্সন সাহেব যেক্রপ তীক্ষ্ণবুদ্ধিসম্পন্ন, কর্মী এবং সঙ্গদয় ছিলেন, তিনি একেবারেই তাহার বিপরীত ছিলেন। কয়েক বৎসর কার্য্য করিবার পর উভয়ের মধ্যে মত-বিরোধ ঘটিল, মনোমালিন্য ক্রমশঃ এতটা বাড়িয়া উঠিল যে, অ্যাটকিন্সন সাহেব ছোট সাহেবকে তাহার অফিসের বথরা বিক্রয় করিয়া স্বদেশে চলিয়া যান।

এই অ্যাটকিন্সন সাহেবের অফিসের সহিত গিরিশচন্দ্রের সাহিত্য-জীবনের একটা ক্ষুদ্র স্মৃতি বিজড়িত আছে। এই অফিসে কার্য্যকালীন তিনি ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের তর্জমা করিতেছিলেন। সময় পাইলেই কখনও বাড়াইতে, কখনও-বা অফিসে একটু-একটু করিয়া অশ্রুবাদ করিতেন। অশ্রুবাদ প্রায় শেষ হইলে তিনি খাতাখানি আনিয়া অফিসের ডেস্কের ভিতর রাখিয়া দিয়াছিলেন, কার্য্যের ফুরসৎ পাইলে আবশ্যকমত খাতাখানি সংশোধন করিতেন।

নিজ ঐক্যতাবশতঃ ব্যানক্রপ্ট সাহেবও অধিকদিন অফিস চালাইতে পারেন নাই। শীঘ্রই তিনি সমব্যবসায়ীগণের সহানুভূতি হারাইলেন। যথাকালে অফিস ফেল হইয়া যখন আলবাবপত্র—চেয়ার-টেবিল নিলাম হইয়া যায়, সেই সঙ্গে গিরিশচন্দ্রের ডেস্কের মধ্যে রক্ষিত ‘ম্যাক্বেথ’র পাণ্ডুলিপিখানিও খোয়া যায়। এই সময়ে পত্নী-বিয়োগে মানসিক অশান্তিবশতঃ খাতাখানি যে অফিসে আছে, তাহাও তাহার স্মরণ ছিল না। উত্তরকালে তিনি মিনার্ভা থিয়েটারের নিমিত্ত ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের পুনরায় অশ্রুবাদ আরম্ভ করেন। পূর্বস্মৃতি হইতে অনেক স্থানে তিনি সাহায্য পাইয়াছিলেন। যথাসময়ে ইহার উল্লেখ করিব।

সপ্তদশ পরিচ্ছেদ

হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা

একাদশ পরিচ্ছেদে বর্ণিত হইয়াছে, গিরিশচন্দ্র তাঁহার জ্যেষ্ঠ শ্যালক ব্রজনাথবাবুর নিকট প্রথমে হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা শিক্ষা করেন। ব্রজবাবুর মৃত্যুর পর গিরিশচন্দ্র তাঁহার অ্যানাটমি ও হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার পুস্তকগুলি এবং ঔষধের বাস্কটি নিজ বাটাতে আনেন এবং বিশেষ যত্নের সহিত গ্রন্থগুলি অধ্যয়ন করিয়া বিনামূল্যে প্রতিবাসী ও দীনদরিদ্রগণকে ঔষধ বিতরণ করিতে লাগিলেন। ক্রমে তাঁহার সূচিকিৎসার বার্তা বহুপাড়া পল্লীতে বিস্তৃত হইয়া পড়িলে—ভদ্র ও ইতর শ্রেণীর বহু ব্যক্তি প্রাতঃকালে তাহার বাটাতে ঔষধের নিমিত্ত সমবেত হইতেন। গিরিশচন্দ্রের রোগ নির্ণয় ও ঔষধ নির্বাচনের উপর তাঁহার বন্ধু-বান্ধবের যথেষ্ট বিশ্বাস ছিল। একদা বহুপাড়া পল্লীর জনৈক ভদ্রলোক তাঁহার মাতাঠাকুরাণীর অগ্টিমাবস্থায় তাঁহাকে গঙ্গাতীরস্থ করেন। গিরিশচন্দ্র জনৈক বন্ধুর সহিত গঙ্গাতীরে তাঁহাকে দেখিতে যান। বৃদ্ধার শরীরের অবস্থা ও নাড়ী পরীক্ষা করিয়া তিনি বলেন, “ঈহার মৃত্যুর এখনও বহু বিলম্ব আছে। আমার বিশ্বাস, ঔষধ সেবনে এ যাত্রা রক্ষা পাইতে পারেন; বলেন তো আমি ঔষধ পাঠাইয়া দিই।” রোগীকে ঔষধ খাওয়ান সকলের মত হইলে গিরিশচন্দ্র অগ্রেই বাটা চলিয়া আসেন এবং চিকিৎসা-পুস্তক খুলিয়া বিশেষ যত্নের সহিত রোগীর সমস্ত লক্ষণ মিলাইয়া একটা ঔষধ নির্বাচিত করেন। কিন্তু ঔষধ লইতে কেহ আর আসিল না। পরে তিনি শুনিলেন, তাঁহার মত পরিবর্তন করিয়াছেন। গিরিশবাবুর প্রদত্ত ঔষধের উপর তাঁহাদের দৃঢ় বিশ্বাস ছিল;—যত্বেপি ঔষধ সেবনে রোগী পুনর্জীবন লাভ করে, —তাহাইলে গঙ্গাতীর হইতে পুনরায় বাটা লইয়া যাওয়া লৌকিক আচারে বড়ই বিপজ্জনক হইবে।

ভদ্রলোকটির মাতা বহুদিন গঙ্গাতীরস্থ “মুম্বু-নিকেতনে” থাকায়, তাহাকে প্রত্যহ বহুবার বাড়ী ও গঙ্গাতীর যাওয়া-আসা করিতে হইত। গিরিশবাবুর বাটীর সম্মুখস্থ গলি দিয়াই যাতায়াতের সুবিধা ছিল। গিরিশচন্দ্রের মুখে শুনিয়াছি, পাছে তিনি ঔষধ দেন, এই ভয়ে ভদ্রলোকটি উক্ত গলি-পথ দিয়া যাওয়া-আসা বন্ধ করিয়া দিয়াছিলেন।

তিনি যাহাদিগকে ঔষধ দিতেন, তাহাদিগকে ঔষধ সেবনের পর রোগী কিরূপ থাকে, সে সংবাদ দিবার নিমিত্ত বিশেষ করিয়া বলিয়া দিতেন, এমনকি অনেক

সময়ে ঔষধের ফলাফল জানিবার জন্য অফিসের কার্যে তিনি অন্তরমনস্ক হইয়া পড়িতেন এবং রাত্রে ঔষুক্যবশতঃ তাঁহার নিদ্রার বিশেষ ব্যাঘাত হইত। কিন্তু অনেকেই যথাসময়ে তাঁহাকে রোগীর অবস্থা জ্ঞাপন করিতেন না, কেহ-বা স্বস্থ হইয়া তাঁহার সহিত আর সাক্ষাতই করিতেন না। দৃষ্টান্তস্বরূপ একটা ঘটনার উল্লেখ করিতেছি।— নিকটবর্তী কাঁটাপুকুরে এক ব্যক্তির কলেরা হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র তাহার চিকিৎসা করেন। রাত্রি ১২টা পর্য্যন্ত ঔষধদানে রোগের উপসর্গগুলি প্রায়ই দূর করিয়া আনেন। বিশেষ করিয়া রোগীর আত্মীয়কে বলিয়া দেন—“অন্য কোনও উপসর্গ দেখা দিলে রাজেই আসিয়া আমাকে জানাইবে, নচেৎ অন্য প্রাতে আসিয়া সংবাদ দিবে।”

প্রভাত হইতে না হইতে গিরিশচন্দ্র উৎকর্ষায় উঠিয়া পড়েন এবং বৈঠকখানায় আসিয়া রোগীর আত্মীয়ের আগমন প্রতীক্ষা করিতে থাকেন, কিন্তু বেলা ৮টা বাজিতে যায়, তখন পর্য্যন্ত কাহারও দেখা নাই। তাঁহাকে একবার সন্দেহ হইল, রোগীর কি মৃত্যু হইল?—আবার ভাবিলেন, ঔষধে যেরূপ স্বফল দেখা দিতেছিল—তাহাতে তো মৃত্যু হইবার সম্ভাবনা নাই। যাহাই হউক তিনি আর স্থির থাকিতে পারিলেন না—স্বয়ং রোগীর বাড়ীতে গিয়া উপস্থিত হইলেন। দেখেন—রোগী পিড়ের ঠেস দিয়া দাওয়ায় বসিয়া আছে। তিনি তাঁহার আত্মীয়কে অনুযোগ করিয়া বলিলেন,—“তোমার সকালেই খবর দিবার কথা—কেন দিলে না?” আত্মীয়টা বিনীতভাবে বলিল,—“আজ্ঞে, রোগী বেশ ভাল আছে, আর কোন ভয় নাই। সেইজন্যই আর খবর দিই নাই।”

এইরূপ নানা কারণে বিরক্ত হইয়া, তিনি উক্ত চিকিৎসা একপ্রকার পরিত্যাগ করেন, ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ কাব্যকালীন (১৩০২ সালে) পুনরায় তিনি দ্বিগুণ উৎসাহে এই চিকিৎসায় প্রবৃত্ত হন। যথাসময়ে তাহার বিস্তৃত বিবরণ পাঠকগণ জ্ঞাত হইবেন।

এই সময়ে অফিসের কার্যও খুব জোরে চলিতেছিল। সমস্ত দিনের পরিশ্রমের পর গিরিশচন্দ্র বাটা আসিয়া আর-কোথাও বড়-একটা বাহির হইতেন না। রাত্রে সাহিত্য, ইতিহাস, দর্শন, বিজ্ঞান ও রাজনীতি-সংক্রান্ত নানা বিষয়ক গ্রন্থপাঠে নিবিষ্ট থাকিতেন। বিশেষ আবশ্যক না থাকিলে তিনি পাঠের ব্যাঘাত করিতে চাহিতেন না। অধ্যয়নই তাঁহার জীবনের প্রধান আনন্দ ছিল।

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের প্রথমাবস্থা

অষ্টম পরিচ্ছেদে বলিয়াছি, — যৌবনের প্রারম্ভে গিরিশচন্দ্র অভিব্যক্তিবাহীন হইয়া স্বেচ্ছাচারী হইয়া উঠিয়াছিলেন। সে সময়ে শিক্ষিত সমাজে একটা ধর্ম-বিপ্লবের দিন আসিয়াছিল। সনাতন ধর্মে অনাস্থা, চতুর্দিকে নব-নব মত উদ্ভিত। কি সত্য কি মিথ্যা স্থির করিতে না পারিয়া গিরিশচন্দ্রেরও হিন্দু ধর্মে তাদৃশ ঞ্ছা ছিল না, ক্রমে তিনি নাস্তিক হইয়া উঠিয়াছিলেন। এই সময়ের একটা ঘটনার উল্লেখ করিতেছি :—

৩শারদীয়া পূজার পূর্বদিন প্রভাতে বাটার লোক উঠিয়া দেখিল, বহির্বাটার প্রাঙ্গণে কাহারো প্রতিমা ফেলিয়া দিয়া গিয়াছে। বাড়ীতে ছলছল পড়িয়া গেল। পল্লীবাসীরা জানিত, নীলকমলবাবু যথেষ্ট অর্থ রাখিয়া গিয়াছেন এবং তাঁহার জ্যেষ্ঠ কন্যারও ঠাকুর-দেবতার উপর বিশেষ ভক্তি-ঞ্ছা আছে। বোধহয় সেই কারণেই— পাড়ার কয়েকজন ছজুগপ্রিয় লোক মজা দেখিবার জন্ত গোপনে এই কার্য্য করিয়াছিল। যাহাই হউক গিরিশচন্দ্রের জ্যেষ্ঠা ভগিনী কৃষ্ণকিশোরী এই অপ্রত্যাশিত ঘটনায় চঞ্চলা হইয়া উঠিলেন,— মহামায়ির পূজা না করিলে পাছে বাড়ীর অকল্যাণ হয়—এখন কি করা কর্তব্য— এই সকল চিন্তা করিতেছেন— এমন সময়ে বাটীতে বহু লোকের সমাগমে একটা কোলাহল উদ্ভিত হওয়ায়, গিরিশচন্দ্র ঘুম হইতে উঠিয়া পড়িলেন। বহির্বাটীতে আসিয়া প্রতিমা দর্শনে বুঝিলেন, পাড়ার জনকতক দুই লোকের এই কীর্তি। তিনিও তাহাদের এই কীর্তি লোপ করিবার জন্ত ‘কালাপাহাড়’ মূর্ত্তি ধারণ করিলেন। মন্তপান করিয়া কোথা হইতে একখানি কুঠার সংগ্রহ করিয়া আনিয়া প্রতিমা খণ্ড-বিখণ্ড করিতে আরম্ভ করিলেন। “করিস কি, করিস কি” বলিয়া আর্ন্তনাদ করিতে-করিতে কৃষ্ণকিশোরী ছুটিয়া আসিলেন—বাটীতে কান্না পড়িয়া গেল। দিগম্বরবাবু থাকিলে হয়তো তাঁহাকে নিরস্ত করিতে পারিতেন, কিন্তু তিনি ৩পূজায় দেশে গিয়াছিলেন।* তাঁহার সেই সংহার-মূর্ত্তি দর্শনে অজ্ঞ কেহ নিকটে যাইতে সাহস করিল না, একে-একে সকলেই সরিয়া পড়িল।

* ইনি বৈষ্ণব বুদ্ধিমান সেইরূপ বিখ্যাত এবং সাহসী ছিলেন। সাংসারিক প্রত্যেক কার্য্যেই কৃষ্ণকিশোরী ইহার পরামর্শ গ্রহণ করিতেন। পারিবারিক আপদ-বিপদে দিগম্বরবাবু আপনাদেও পরামুখ হইতেন না। ইহার সঙ্গুণের ছায়া লইয়া উত্তরকালে গিরিশচন্দ্র তাঁহার ‘একুশ’ নাটকে শীতালব্র চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন।

ধ্বংস-কার্য শেষ করিয়া গিরিশচন্দ্র প্রতিমার এক-এক টুকরা তাঁহাদের খিড়কির বাগানের এক আমগাছ-তলায় লইয়া গিয়া তুণীকৃত করিলেন। পরে সমস্তদিন ধরিয়া সেইগুলি মাটিতে পুঁতিয়া তবে নিশ্চিন্ত হইলেন।*

গিরিশচন্দ্রের তৎকালীন উচ্ছ্বল জীবনেও, তাঁহার জগৎয়ের অন্তস্তলে ক্ষুদ্র গ্রাম যে এক মহাপ্রাণভার ক্ষীণ ধারা প্রবাহিত হইতেছিল, তাহা তাঁহার বাল্যজ্ঞান স্বর্গীয় কালীনাথ বসু মহাশয়ের ডায়েরীপাঠে অবগত হওয়া যায়।

কালীনাথবাবু তাঁহার সমবয়সী, প্রতিবাসী এবং বন্ধু ছিলেন। পুলিশ বিভাগে ইনি কার্য্য করিতেন। বাঙ্গালার নানাস্থানে ঘুরিয়া ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দে ২৭শে জুলাই তারিখে কলিকাতায় ইনি কোর্ট ইন্সপেক্টর হইয়া আসেন। ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে, ইনি প্রথম শ্রেণীর ইন্সপেক্টর, পরে স্বীয় যোগ্যতা এবং বুদ্ধিমত্তায় ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে বাঙ্গালীর মধ্যে প্রথম পুলিশ সুপারিন্টেন্ডেন্ট পদ প্রাপ্ত হন। তিনি তাঁহার ডায়েরীতে জীবনের ঘটনাবলী লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিতেন। তাঁহার সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ বসু (Asst. Commissioner of Police) মহাশয়ের সৌজন্মে কালীনাথবাবুর বহু লিখিত ডায়েরী পাঠ করিবার সুযোগ পাইয়াছি।

১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে কালীনাথবাবু যে সময়ে রানীগঞ্জ রেলওয়ে পুলিশের কার্য্য করিতেছিলেন, গিরিশচন্দ্র সে সময়ে রানীগঞ্জে বেড়াইতে যান এবং তাঁহার বাসাতেই অবস্থান করেন। গিরিশচন্দ্রের বয়ঃক্রম তখন তেইশ বৎসর মাত্র। কালীনাথবাবুর ডায়েরী-পাঠে বুঝা যায়, গিরিশচন্দ্র এই সময়ে চরিত্রহীন হইলেও তাহা সংশোধনের চেষ্টা করিতেছিলেন এবং ঈশ্বরের অন্তিম প্রত্যয় না করিলেও ঈশ্বর বিশ্বাসে যে নির্মল আনন্দ আছে, স্বীকার করেন। গিরিশচন্দ্রের এই মহাবাক্যে আশ্রিত হইয়া কালীনাথবাবু অতঃপর প্রত্যাহ ঈশ্বর উপাসনায় উৎসাহিত হন। আমরা কালীনাথবাবুর ১৪ই ফেব্রুয়ারী (১৮৬৭ খ্রী) তারিখের ডায়েরী হইতে সবটুকুই উদ্ধৃত করিলাম।

"At noon Girish and I, sitting on my couch, had a talk upon moral conduct of life. Girish admitted that he was passing a bad life and was degenerating himself and wished to correct himself. I am very sorry for him and wish his recovery. What a dreadful word he says, he has no belief in the existence of the Almighty ! I shall pray for him. I note this to mark at what time change takes place in him. Girish admits there is a happiness in reliance to God. Oh, I must try to have that as much as possible. Prayer

* প্রকাশ্যে শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ বসু (দানিবাবু) মহাশয়ের মুখে শুনিয়াছি, সেই রাতে গিরিশচন্দ্রের প্রবল অরুচি, মুখ ভীষণ ফুলিয়া উঠে। মহাজ্ঞানে কুকণিশৌরী গিরিশচন্দ্রের এই ক্ষুদ্রতর পাপত্যাগের নির্দিষ্ট দৈব-দেবীয় নিকট মানসিক করেন। কয়েকদিন অরু ভোগ করিয়া গিরিশচন্দ্র নিরাময় হন। পরবর্তী চারি বৎসর কুকণিশৌরী সম্মুখেই করিয়া বাটতে দ্বর্গাপূজা করিয়াছিলেন।

I am after, now every day.”*

গিরিশচন্দ্র স্বয়ং মত্তপান করিতেন, কিন্তু বন্ধুবান্ধবদের মত্তপ দেখিতে ইচ্ছা করিতেন না। কালীনাথবাবু কলিকাতায় “মত্তপান নিবারণী সভা”র অঙ্গীকার-পত্রে নাম লিখিয়াও অনিয়মিত মত্তপান করিতেন। এ নিমিত্ত গিরিশবাবু তাঁহাকে পূর্ব-প্রতিজ্ঞা স্মরণ করাইয়া অমুযোগ করেন। কালীনাথবাবু গিরিশচন্দ্রকে ধন্যবাদ দিয়া তাঁহার ২৪শে ফেব্রুয়ারী তারিখের ডায়েরীতে নিম্নলিখিতরূপ লিখিয়া রক্ষণীয়াছেন† :

“Girish reminded me that I signed my name in covenant of Temperance Society. I so forgot that I never thought of it. I am very sorry. I shall never drink but as prescribed by Temperance Society. Thanks to Girish for his doing good.”

কালীনাথবাবুর ডায়েরীর পর তারিখে লিখিত হইয়াছে, “তাঁহার ভৃত্য পূর্বরাত্রে বাড়ীতে চুরি করায় তিনি তাহাকে পুলিশ সোপর্দ করিয়া উপযুক্ত দণ্ডপ্রদানে সম্মত হন। কিন্তু গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে বিশেষ করিয়া অমুরোধ করেন—‘প্রথমেই গুরুদণ্ডের ব্যবস্থা না করিয়া এবারটা তাহাকে ক্ষমা করা হোক।’” কালীনাথবাবু কর্তব্যকর্মে বড়ই কঠোর ছিলেন, গিরিশচন্দ্র বহুক্ষেত্রে ভৃত্যটিকে মুক্তিদান করিয়াছিলেন।†

কালীনাথবাবু কলিকাতায় আসিলে, গিরিশচন্দ্র তাঁহার সহিত কিছুদিন আদি ব্রাহ্মসমাজে উপাসনাদিতে যোগদান করিয়াছিলেন। একদা উক্ত সমাজে উৎসবের দিন প্রথমে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, পরে স্বর্গীয় বেচারামবাবু, তৎপরে পূর্ববঙ্গদেশীয় জ্ঞানৈক প্রচারক বক্তৃতা করেন। পরদিবস সুবিখ্যাত ধর্ম্যাচার্য্য কেশবচন্দ্র সেনের বাটীতে আদি ব্রাহ্মসমাজের বক্তৃতাতির সম্মন্ধে আন্দোলন হইতেছিল। গিরিশবাবু সেদিন তথায় উপস্থিত ছিলেন। এই আন্দোলনে উক্ত পূর্ববঙ্গদেশীয় প্রচারক সম্মন্ধে কেশববাবু ঘাঘা বলিয়াছিলেন, তাহা তরুণবয়স্ক গিরিশচন্দ্রের মনে যেন ভ্রাতৃত্বাবের উপেক্ষা বলিয়া বোধ হইল। সেইরূপ উপেক্ষা অমুভব হওয়ায় তিনি ব্যথিত হইলেন এবং ভ্রাতৃত্বাব একটা কথার কথা, তাঁহার ধারণা জন্মিল। সেইদিন হইতে তিনি ব্রাহ্মদিগের দল পরিত্যাগ করিয়া পূর্ববং আবার নাস্তিক হইয়া উঠিলেন। কালীনাথবাবু কেশব সেনের নিকট ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষিত হন। মুন্সেরে কার্য্যকালীন তথায় তিনি কেশববাবুর সহিত পরিচিত হইয়া তদবধি তাঁহার অমুয়ুক্ত হইয়াছিলেন।

* মাত্র ৩৮ বৎসর বয়ঃক্রমে কালীনাথবাবু অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন, নচেৎ তিনি দেখিয়া স্বাইতেন, খ্রীষ্টীয়ামুকদেবের কৃপালাভ করিয়া গিরিশচন্দ্রের ধর্ম-জীবনের কিরূপ পরিবর্তন হইয়াছিল।

† এই প্রসঙ্গে উপনিষদের সেই শ্লোকটি স্মরণ হয় :

অপরাধেহু সন্তোষা নৃদবো মুহুঃবৎসলা।

আরাধন স্থাশ্চাপি পুঙ্খবাঃ স্বর্গগামিনঃ।

অর্থাৎ ধাঁহারা অপরাধীর প্রতি সদয়, কোমল ও মুহুঃবৎসল এবং ধাঁহারা ব্রহ্মের আরাধনার সুখী হইয়েন, তাঁহারা স্বর্গগামী হন।

গিরিশচন্দ্র মনে-মনে এই সিদ্ধান্ত করিলেন, যদি ঈশ্বর থাকেন এবং ধর্ম, মানব-জীবনের অতি প্রয়োজনীয় বস্তু হয়, তাহাইলৈ জীবনধারণের অতি আবশ্যক জল, বায়ু ও আলোক যেমন যথেষ্ট রহিয়াছে, ধর্ম তদপেক্ষা স্থলভ লভ্য হইত। “ধর্মশ্রু তৎসং নিহিতং গুহায়াং” হইয়া থাকিত না। কিন্তু এই নাস্তিক অবস্থাতেও পিতৃদেবের উপর অচল। ভক্তিবশতঃ যেদিন তিনি গন্ধান্নান করিতেন, পিতৃমাতৃ-লোকের উদ্দেশে রামকৃষ্ণের মন্ত্র* পাঠে, তিনি অঞ্জলি করিয়া জল প্রদান করিতেন। ভাবিতেন, “জল দিই, কি জানি সতাই যদি পিতার কোন কার্য্য হয়।” এই পিতৃভক্তির প্রভাবেই গিরিশচন্দ্র সাংসারিক বহু শোক, তাপ ও বিপদ সহ্য করিয়া পরম শান্তিলাভে সমর্থ হইয়াছিলেন।

গিরিশচন্দ্র তাঁহার ধর্ম-জীবনের প্রথম ইতিহাস এইরূপ বর্ণনা করিয়াছিলেন :—
 “আমাদের পঠদশায় ইংরাজী-শিক্ষার প্রভাবে কেহ জড়বাদী, কেহ খ্রীষ্টান, কেহ-বা ব্রাহ্ম হইয়াছিলেন। হিন্দু ধর্মের উপর বিশ্বাস কেহ বড় একটা করিতেন না। যাহারা হিন্দু ছিলেন, তাহাদের ভিতর আবার নানান দলাদলি। কেহ শাক্ত, কেহ বৈষ্ণব; আবার বৈষ্ণবের ভিতরও নানান সম্প্রদায়। প্রত্যেক মতাবলম্বী অপর মতাবলম্বীকে নবকে পাঠাইবার ব্যবস্থা করিতেন। এই তো অবস্থা, তার উপর আবার অনেক যাজক ব্রাহ্মণ ভ্রষ্টাচারী, কেহ সত্যনারায়ণের পুঁথি লইয়া শ্রাদ্ধ করিতে বসেন, কেহ-বা, স্ত্রচক্ষু দেখিয়াছি, শৌচ হইতে আসিয়া পাইখানার গাছুর জলে অভুলি সিক্ত করিয়া নাটির দেওয়ালে ঘসে, কপালে ফোঁটা কেটে পূজা করিতে যান। একরূপ অবস্থায় স্বধর্মে আর কোন আস্থা রহিল না। আবার দু'পাত ইংরাজী পড়িয়া দেগিলাম, নাহারা জড়বাদী—বিভাবুদ্ধিতে তাহারা সকলের শ্রেষ্ঠ। ঈশ্বর না মানা একটা পাণ্ডিত্যের পরিচায়ক বলিয়া মনে হইত। কিন্তু হিন্দুর দেশে চারিযুগ ধরিয়া যাহার নাম চলিয়া আসিতেছে, হিন্দুর প্রাণ সে ঈশ্বরকে একেবারে হট করিয়া উড়াইয়া দিতে পারে না। বন্ধুবান্ধবদিগের মধ্যে যাহারা কৃতবিদ্য ছিলেন, ঈশ্বর লইয়া মাঝে-মাঝে তাঁহাদের সহিত তর্ক করিতাম। ব্রাহ্মসমাজেও মাঝে-মাঝে যাওয়া-আসা করিতে লাগিলাম। কিন্তু যে অন্ধকার—সেই অন্ধকার, কিছুই বুঝিতে পারিলাম না। ঈশ্বর আছেন কিনা,—থাকেন যদি, কোন ধর্ম অবলম্বন করা উচিত? মনে-মনে ঈশ্বরকে ডাকিতাম,—‘ঈশ্বর যদি থাক, আমায় পথ দেখাইয়া দাও।’ ক্রমে মনে হইল, সব ঝুট,—জল, বায়ু, আলোক—যাহা কলিক ইহজীবনের প্রয়োজন, তাহা ছড়ান রহিয়াছে—না চাহিলেও পাওয়া যায়; তবে ধর্ম—যাহা অনন্ত জীবনের প্রয়োজন, তাহা খুঁজিয়া লইতে হইবে কেন? সব ঝুট কথা! জড়বাদীরা বিদ্বান, বিজ্ঞ,—তাঁহারা বাহা বলেন, তাহাই ঠিক।”

গিরিশচন্দ্রের ধর্ম-জীবন বড়ই বিচিত্র। যথাসময়ে পাঠকগণ তাহা জ্ঞাত হইবেন।

ঐ আত্মক ভূগোলোকা দেববিশিষ্টমানবাঃ।

তুপ্যন্ত পিতরঃ সর্কে মাতৃমাতামহাদয়ঃ।

অতীতকুলকোটীনাং সপ্তদ্বাপনিবাসিনাম্।

ময়া যন্তেন তোরেন তুপ্যন্ত ভুবনত্রয়ম্।

উনবিংশ পরিচ্ছেদ

পারিবারিক সুখ-দুঃখ

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “বাল্যে মাতৃবিয়োগ, কৈশোরে পিতৃবিয়োগ এবং যৌবনে পত্নীবিয়োগ যে কিরূপ নিদারুণ, তাহা আমি ভুক্তভোগী হইয়া মর্মে-মর্মে উপলব্ধি করিয়াছি।” বাস্তবিক গিরিশচন্দ্রের জীবনী আলোচনা করিলে স্পষ্ট বৃক্ষা যায়, পারিবারিক সুখ-শান্তি-প্রদানে ভাগ্যবিধাতা তাঁহার প্রতি বড়ই কৃপণতা দেখাইয়া ছিলেন। একটা ধারাবাহিক শোক-স্রোত তাঁহার সমস্ত জীবনের উপর দিয়া বহিয়া চলিয়াছিল।

যে নবশিশুর শুভাগমনে তাঁহার খুল্লপিতামহ হরিশচন্দ্র এবং জ্যেষ্ঠতাত রামনারায়ণ আনন্দে আত্মহার্য হইয়া মুক্তহস্তে দান করিয়াছিলেন, তাঁহারা উভয়েই গিরিশচন্দ্রের জন্মের ছয়মাস পরে ইহলোক ত্যাগ করেন।

প্রসূতির কঠিন পীড়ায় গিরিশচন্দ্র, জননীর স্তন্যপানে বঞ্চিত হইয়া এক বাগ্দিনার স্তন্যপানে প্রাণধারণ করেন। মাতৃবক্ষের পবিত্র অমৃতপান শিশুর ভাগ্যে ঘটে নাই।

শৈশবে গিরিশচন্দ্রের ষষ্ঠা ভগিনী কালীপ্রসন্নের (প্রসন্নকালীর) মৃত্যু ঘটে। এই কল্পার জন্মের দুই বৎসর পরেই গিরিশচন্দ্রের জন্ম। এই বালিকা গিরিশচন্দ্রকে অত্যন্ত ভালবাসিত। গিরিশচন্দ্রকে আদর করিয়া সে ‘গিরিভাই’ বলিয়া ডাকিত। গিরিভাইকে একবার কোলে করিতে পারিলে তাহার আনন্দের আর সীমা থাকিত না। ছাদে গিরিশচন্দ্রের শুইবার কাঁথা শুকাইতেছে, হঠাৎ বৃষ্টি আসিয়াছে, পাছে গিরিভাই-এর কাঁথা ভিজিয়া যায়, বালিকা কাঁদিয়া আবুল। গিরিশকে কোলে লইবার জন্য বালিকা সতত স্বেযোগ খুঁজিত; কিন্তু পাছে কোলে তুলিয়া ফেলিয়া দেয়—এ নিমিত্ত বাটার সকলকে সতত সাবধানে থাকিতে হইত।

গিরিশচন্দ্র, অতুলকৃষ্ণ ও তাঁহার ভগিনী দক্ষিণাকালীর মুখে বহুবার এই বালিকার সঙ্কে গল্প শুনিয়াছি। বালিকার মৃত্যুর করুণ কাহিনী বড়ই মর্মস্পর্শী। নীলকমল-বাবুর বাটীতে একজন ভিখারী প্রার্থনা করিতে আসিত, সে “জয় রাধাগোবিন্দ নাচে” বলিয়া গান গাহিত। প্রসন্নকালী তখনও তেমন স্পষ্ট করিয়া কথা বলিতে পারিত না, সে সেই গানের অঙ্কুরণ করিয়া বলিত “খেও নাধার গোবিন্দ”। বালিকা মায়ের নিকট পয়সা লইয়া সেই ভিখারীকে দিত। কিছুদিন পরে বালিকা কঠিন পীড়ায় সংজ্ঞাহীন হইয়া পড়ে, মৃত্যু হইয়াছে জানে তাহাকে শ্মশানঘাটে লইয়া যাওয়া হয়।

গঙ্গাতীরে আনিবার পর বালিকার পুনরায় চৈতন্য হয়। বাটীতে এ সংবাদ পৌঁছিলে নীলকমলবাবু প্রভৃতি ছুটিয়া আসেন। কিন্তু চৈতন্যলাভ করিয়াও বালিকার আবার ভাবান্তর ঘটে। সেই অবস্থায় বালিকা বলিল, “খেও নাধার গোবিন্দ এয়েছে, রথ এয়েছে, পয়সা দাও।” এমন সময় দেখা গেল, জনৈক মুমূর্ষু বৃদ্ধকে তাঁহার আত্মীয়-স্বজন সংকীর্ণ করিতে-করিতে গঙ্গাতীরে আনয়ন করিল। সংকীর্ণন প্রবণে বালিকার মৃত্যু-ছায়াঙ্কিত মুখ সহসা হর্ষোৎফুল্ল হইয়া উঠিল, সে পুনরায় বলিতে লাগিল, “খেও নাধার গোবিন্দ—খেও নাধার গোবিন্দ।” ক্ষুদ্র বালিকার এই অদ্ভুত ভাব দর্শনে সমাগত লোকগণ আসিয়া তাহাকে ঘিরিয়া দাঁড়াইল। আশ্চর্যের বিষয়, এই সংকীর্ণকারীর দল সেই বৃদ্ধ মুমূর্ষুকে পরিত্যাগ করিয়া বালিকার সম্মুখে আসিয়া “জয় রাধাগোবিন্দ” বলিয়া নাম সংকীর্ণন করিতে লাগিল। মধুর নাম শুনিতে-শুনিতে শাপভ্রষ্টার ন্যায় বালিকা দিব্যধামে চলিয়া গেল।

এই সরলা মমতাময়ী ভগিনীর অদর্শনে শিশু-হৃদয়ে কি ব্যথা জাগিয়াছিল, তাহা যিনি সকল হৃদয়েরই সংবাদ রাখেন, সেই অন্তর্যামীই জানিতেন। তবে গিরিশচন্দ্রের জ্ঞান হইলে, তাঁহার ভগিনীদের মুখে কালীপ্রসন্নের (প্রসন্নকালীর) এই অদ্ভুত মৃত্যু-কাহিনী এবং তাঁহার প্রতি বালিকার এই অকৃত্রিম স্নেহের গল্প শুনিয়া গিরিশের হৃদয় দ্রবীভূত হইয়া পড়িত এবং বয়োবৃদ্ধির সহিত এই দেবীপ্রতিমাকে মানসপটে অঙ্কিত করিয়া, ভক্তি-পুষ্পাঞ্জলিদানে পরম তৃপ্তিলাভ করিতেন। মনে পড়ে, একদিন নিশীথ-কালে গুপ্তকৃতিস্থ অবস্থায় কালীপ্রসন্ন প্রসঙ্গে তিনি অত্যন্ত অভিভূত হইয়া পড়েন, এবং সেই অবস্থায় তাঁহার উদ্দেশ্যে একটি কবিতা রচনা করেন। কবিতাটি তিনি মুখে বলিয়া যান, আমি লিখিতে থাকি। এইস্থলে বলা আবশ্যক, গিরিশচন্দ্রের শেষজীবনের পঞ্চদশ বৎসরকাল আমি তাঁহার লেখকের কার্যে নিযুক্ত ছিলাম এবং প্রায় নিত্য-সঙ্গীরূপে থাকিতাম। কবিতাটি সযত্নে রাখিয়া দিয়াছিলাম। নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

“প্রসন্ন তোমারে কালী প্রসন্ন তোমার,

‘গিরিভাই’—দেখ কি গো আর ?

তোমার নাহিক মনে, অলৌকিক জগজ্জনে

শুনি তব মূর্তি ছিল স্নেহের আধার—

অলৌকিক লাবণ্য রূপের জ্যোতিহার !

মনে পড়ে করে ধ’রে বলিতে আমায়,—

‘ভূমি মার কাছে যাও, আমারে বিদায় দাও !’

—সংসার-সাগরে ভাসি ছুঁইছি তোমায়,

দেখ কি এখন আমি আছি কি দশায় ?

সরল সংসারে দেখা তোমায় আমায়,

জ্ঞান না আমার বিবরণ—

জন জন এ সংসার কুটিলতায়
নহে—তুমি দেখেছ যেমন।

সংসার মাঝারে রণ করি দিবানিশি,
হাসি শুধু বিলাসের হাসি !
তুমি যদি ফিরে চাও, ভুলাইয়ে নিয়ে যাও,
‘গিরিবাবু’ তোমার, দেখ না হুখে ভাসি।

ভঙ্গুর এ দেহ আমি জানি চিরদিন ;
জানি সৃষ্টি কালের অধীন ;
তথাপি তোমাতে চাই, মনে সাধ দেখা পাই,
স্বপ্নে যদি তুমি দেখা দাও একদিন,—
বলি, দিদি, তোমায়—সংসার কি কঠিন !”

গিরিশচন্দ্রের যে সময় দশ বৎসর বয়ঃক্রম, সেই সময়ে তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা নিত্যগোপালবাবুর মৃত্যু হয়। নিত্যগোপালবাবু গিরিশচন্দ্রকে বড়ই ভালবাসিতেন, মুহূর্তের নিমিত্ত চক্ষুর অন্তরাল করিতেন না, নির্মল স্নেহের আবরণে পৃথিবীর সকল আবিলতা হইতে ভাইটিকে রক্ষা করিতেন। ভ্রাতার লেখাপড়ায় যাহাতে সমধিক উন্নতি হয়, সেই উচ্চাশায় নিত্যগোপালবাবু পিতাকে অহুরোধ করিয়া গিরিশচন্দ্রকে হেয়ার স্কুলে ভর্তি করিয়া দেন। নীলকমলবাবুর ঘরের গাড়ী ছিল, অক্সিস ঘাইবার সময় পুত্রকে স্কুলে নামাইয়া দিয়া বাইতেন। বাল্যকাল হইতেই নিত্যগোপালবাবুর ঘোড়ায় চড়িবার সখ ছিল, এ নিমিত্ত স্নেহময় পিতা তাঁহাকে একটা ঘোড়া কিনিয়া দিয়াছিলেন, আরে জিনি একজন ভাল অঝারোহী হইয়া উঠিয়াছিলেন।

লেখাপড়া ছাড়িয়া নিত্যগোপালবাবু পিতার নিকট বিষয়কর্ম শিক্ষা করিতেন। গিরিশচন্দ্র স্কুলে যাইলে তিনি বড়ই বিমনা হইয়া থাকিতেন, ভাইকে স্কুল হইতে আসিলেই দেখিলেই আবার প্রফুল্ল হইয়া উঠিতেন। যেদিন গিরিশচন্দ্রকে বেথিয়ার নিমিত্ত ঘন বড়ই ব্যাকুল হইয়া পড়িত, —তখনই অঝারোহণে বাগবাজার হইতে পটলডাঙ্গায় ছুটিতেন এবং ভাইকে একবার দেখিয়া ও স্কুলে তাহার বিরূপ লেখাপড়া হইতেছে, সে সংবাদ লইয়া প্রসন্নমনে বাড়ী ফিরিয়া আসিতেন।

বাহ্য বৎসর বয়সে বাতপ্লেয়া বিকারে হঠাৎ ইহার মৃত্যু হয়। গিরিশচন্দ্রের বয়ঃক্রম তখন দশ বৎসর মাত্র। উপরন্তু পুত্রের অকালমৃত্যুতে নীলকমলবাবু একপ ভগ্নাংগ হইয়া পড়েন যে সেই হইতে গিরিশচন্দ্রের শিক্ষার দিকে তাঁহার আর তেমন দৃষ্টি রহিল না।

এক বৎসর বাইতে-না-বাইতে একাদশ বর্ষ বয়সে গিরিশচন্দ্র মাতৃহীন হইলেন। দুঃসহ পুত্রশোকের পর পরীবিয়োগে নীলকমলবাবুর স্বাস্থ্য ভল হইয়া পড়ে। পূর্বেই লিখিত হইয়াছে, জীব মৃত্যুর তিন বৎসর পরে তাঁহার মৃত্যু হয়। গিরিশচন্দ্রের

বয়স্কর তখন চৌদ্দ বৎসর মাত্র। এই বয়সে তিনটি কনিষ্ঠ ভ্রাতার—কানাইলাল, অতুলকৃষ্ণ ও কীরোদচন্দ্রের হস্ত ধরিয়া জ্যেষ্ঠা ভগিনী কৃষ্ণকিশোরীর অভিভাবকতায় গিরিশচন্দ্র সংসারে প্রবেশ করিলেন। এই অল্প বয়সে সমাজমাত্র, হুশিক্ষিত, উপার্জনশীল, পরম স্নেহময় জনকের অকালমৃত্যু—গিরিশচন্দ্রের দুর্ভাগ্য তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

জ্যেষ্ঠা ভগিনী কৃষ্ণকিশোরী এই বৃহৎ সংসারে একজন পুরুষ অভিভাবকের প্রয়োজন-বোধে বোল বৎসর বয়সে গিরিশচন্দ্রের বিবাহ দিলেন। বিবাহের দিন ভীষণ অগ্নি-কাণ্ডের কথা পূর্বেই বর্ণিত হইয়াছে।

শিষ্ঠ-বিয়োগে স্বেচ্ছাচারী হইয়া হেয়ার স্কুল হইতে ওরিয়েন্টাল সেমিনারী, তথা হইতে আবার পাইকপাড়া গভর্ণমেণ্ট বিদ্যালয়—এইরূপ ক্রমাগত স্কুল পরিবর্তনে বিশ্ব-বিদ্যালয়ের পরীক্ষায় তিনি কৃতকার্যতা লাভ করিতে পারিলেন না।* ইহার কিছুদিন পূর্বে তাঁহার পঞ্চমা ভগিনী কৃষ্ণরঞ্জিনী কালগ্রাসে পতিতা হন।

যে প্রতিভা লইয়া তিনি জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, এই সময়ে সংঘত হইয়া লেখাপড়া শিখিলে হয়তো তিনি ভবিষ্যতে একজন বিখ্যাত অব্যাপক, উকীল বা চিকিৎসক হইতে পারিতেন,—কিন্তু বিধাতা তাঁহার জন্ত অল্প পথ নির্দিষ্ট করিয়া রাখিয়াছিলেন।

তেইশ বৎসর বয়সে গিরিশচন্দ্রের একটি পুত্রসন্তান জন্মগ্রহণ করে। কিন্তু দুঃখের বিষয়, পুত্রটি দুই-এক মাসের অধিক জীবিত ছিল না।

১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দে গিরিশচন্দ্রের দ্বিতীয়া ভগিনী কৃষ্ণকামিনী পরলোকগমন করেন। প্রথম পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে,—চুঁচুড়ার স্থপ্রসিদ্ধ সোমেনের বাটিতে ইহার বিবাহ হয়। ইনি দুইটি পুত্র রাখিয়া যান। প্রথম পুত্র ত্রৈলোক্যনাথ সোম মহাশয় সাব-জজ হইয়া, কয়েক বৎসর গত হইল, ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন। দ্বিতীয় পুত্র শ্রীযুক্ত বিনোদবিহারী সোম মহাশয় উপস্থিত চুঁচুড়াতেই বাস করিতেছেন। ইনি আজীবন অধ্যয়নশীল। শৈশবাবস্থায় মাতৃহীন হওয়ায় গিরিশচন্দ্রের চতুর্থ ভগিনী দক্ষিণাকালী বিনোদবাবুকে আপনার নিকট রাখিয়া আজীবন গর্ভধারিণী জননীর স্নায় প্রতিপালন

* পাইকপাড়া স্কুলের কথা লিখিতে গিয়া, গিরিশচন্দ্র-কথিত একটি উপদেশ স্মরণ হইল। তিনি একদিন কথা প্রবাহে বলেন,—“তখন আমি পাইকপাড়া স্কুলে পড়িতাম। একদিন স্কুল বাইতেছি, দেখিলাম—একটি আট বছরের স্নেহের ছেলে চিংপুরের মাঠে একটি শিয়ালকে তাড়া করিয়া ছুটিরাছে। তখন চিংপুরে অনেক পাটকল ও পাটের শুকান হওয়ায়, অনেক সাহেব তথায় সপরিবারে বাস করিতেন। আমি ব্যস্ত হইয়া উঠিয়া যাই হেলেনীকে বলিলাম, ‘নাহে পাড়াও, পাড়াও—কি কচ্ছ? এখনই যে শিয়ালে কাঁধে চেঁচু সাহেবের ছেলেরা আমার চিংকারে খবকিয়া পাড়াইল। আমি নিতটবর্তী হইয়া ইংরেজীতে বলিলাম, ‘হুঁম কি শিয়ালকে ভয় করো না?’ হেলেনী সম্বোধন করিয়া বলিল—‘Oh no no, the Jackal will be frightened at my sight!’ আমি সেই আট বছরের ছেলের হেলেনীর সাহস ও শক্তির কথা বর্ণনা করি। তাহার পর পাছে কোন বিশপ ঘটে, এই আশঙ্কায়—প্রত্যেক কার্যে বাধা দিয়া হেলেনীকে অত্যন্ত বিরীহ গোবেগারা করিয়া তুলিল। হেলেনীর শিক্ষাদান সম্বন্ধে আমাদের সহিত ইংরেজের কতটা পার্থক্য দেখ।”

করিয়াছিলেন। বিধবা হইয়া ইনি পিতৃশ্রদ্ধায় আসিয়া অবস্থান করিলে, খুঁহুমণিবাবুও (বিনোদবাবুর শৈশবের আদরের নাম) তাঁহার সঙ্গে আসিয়া মাতুলালয়ে অবস্থান করেন।*

কৃষ্ণকামিনীর মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই গিরিশচন্দ্রের তৃতীয় ভ্রাতা কানাইলাল অকালে কালগ্রাসে পতিত হন। বাটীতে হাহাকার পড়িয়া গেল। কয়েকমাস পূর্বে হাটখোলার স্বপ্রসিদ্ধ দস্তদের বাটীতে রাধিকানাথ দস্তের কন্ঠার সহিত ইহার বিবাহ হইয়াছিল। ভাই তিনটা যাহাতে স্থশিক্ষিত হয়, গিরিশচন্দ্র সেদিকে বিশেষ দৃষ্টি রাখিতেন। এফ. এ. পরীক্ষা দিবার অল্পদিন পূর্বেই তাঁহার জর হয়, সেই অবসরেই মৃত্যু ঘটে; গিরিশচন্দ্র কানাইলাল অপেক্ষা তিন বৎসরের বড় ছিলেন; তাঁহার মৃত্যুতে তিনি সহোদর এবং স্বহৃদ উভয়েই হারাইলেন।

এই বৎসর গিরিশচন্দ্র যেইরূপ উপর্যুপরি দুইটা গভীর শোক পাইয়াছিলেন, সেইরূপ একটি পুত্ররত্নও লাভ করেন। ১৮৬৮ খ্রীষ্টাব্দে, ১১ই ডিসেম্বর (১২৭৫ সাল, ২৮শে অগ্রহায়ণ) গিরিশচন্দ্রের দ্বিতীয় পুত্র শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) শ্রামপুত্ররূপে তাঁহার মাতুলালয়ে জন্মিষ্ট হন। গিরিশচন্দ্রের বয়স তখন পঁচিশ বৎসর। বর্তমান বঙ্গ-নাট্যশালার অপ্রতিদ্বন্দ্বী অভিনেতা হরেন্দ্রবাবুর সহিত পৃষ্ঠকমাত্রেই পরিচিত। প্রথম পুত্র বিয়োগের পর এই নবশিশুর অভ্যাসে বাটীতে আনন্দ কোলাহল উখিত হয়।

হরেন্দ্রনাথের জন্মগ্রহণের প্রায় চারি বৎসর পরে গিরিশচন্দ্রের প্রথম কন্যা

* এই প্রসঙ্গে গিরিশচন্দ্র-কথিত একটি গল্প মনে পড়িল। তিনি একদিন বলিয়াছিলেন, - 'ন'দিদি (দক্ষিণাকালী) খুঁহুমণিকে তাহার মায়ের মৃত্যুর পর নিজের কাছে রাখিয়া দিয়াছিলেন। এত ভালবাসিতেন যে, একমুহুরে ছাড় করিতেম না। একদিন খুঁহুমণির বাবা হরলালবাবু আসিয়া 'বাড়ীতে হেলেকে একবার দেখিতে চাহিতেছে' বলিয়া দুই দিনের কড়ারে খুঁহুমণিকে চুঁচুড়ার লইয়া যান, চুঁচুড়ার লইয়া গিয়া কিন্তু আর পাঠাইয়া দিতে চাহেন না। বলেন—'নিজেব বাড়ী থাকিতে হলে পরের বাড়ীতে থাকিবে কেন? আমি আর পঠাইব না।' এদিকে ন'দিদি হেলের জন্ত কাঁদিয়া আকুল। লোকের উপর লোক পাঠান—কিন্তু তাহারা হরলালবাবুর দমক খাইয়া কিরিয়া আসে। অবশেষে ন'দিদি আহা-নিদ্রা পরিত্যাগ করিলেন। একদিন কাঁদিতে-কাঁদিতে আমাকে জ্বি করিয়া বলিলেন, - 'তুমি না যাইলে, কেহই আমার খুঁহুমণিকে আমিতে পারিবে না। তাহার না নাই, সেখানে হেলের অবস্থা হইতেছে।' বাধ্য হইয়া আমাকে চুঁচুড়া বাইতে হইল। সঙ্গে একজন হুচতুর ভৃত্য লইয়াছিলেন। আমি চুঁচুড়া বাইয়া খুঁহুমণিকে পাঠাইবার জন্ত হরলালবাবুকে বিশেষ অনুরোধ করিলাম, কিন্তু তিনি কোনওমতে রাজী হইলেন না। বাটীর অভ্যন্তর লোকের পাঠাইবার ভৃত্য অমত ছিল না, তবে হরলালবাবুর ভয়ে কিছু বলিতেও পারিতেন না। আমি তাহাদের সহিত অন্তর্যমর্শ করিয়া আহা-নিদ্রার পর বৈঠকখানায় হরলালবাবুর সহিত দামোদ্রপ গল্পগুজন করিতে লাগিলাম, ইতিমধ্যে উপদেশমত আমার ভৃত্য খুঁহুমণিকে লইয়া নৌকাযোগে কলিকাতার রওরানা হইল। আমি তারপর একা কলিকাতা আসিয়াছিলাম। হরলালবাবু সন্ধ্যা আসিয়া আমাকে ডামবাবুর ঘাটে নৌকার তুলিয়া দিয়া গেলেন। পরে বাটী দিয়া যখন ফিরিলেন, হেলেকে ভৃত্য বহুপূর্বে লইয়া গিয়াছে, তিনি কোথেকে আসিয়া উঠেন। অনেক বুঝাইয়া অবশেষে বাটীর লোক তাঁহাকে প্রকৃতিস্থ করেন।

লরোজিনী ভয়গ্রহণ করেন।* হুরেস্তবাকের পর নানাবিক ছয় বৎসরকাল গিরিশচন্দ্র পারিবারিক শান্তিলাভ করিয়াছিলেন। এই সময় বাগবাজারের সখের থিয়েটারে ইনি ‘সধবার একাদশী’, ‘লীলাবতী’ এবং শাম্মাল-ভবনে অভিনীত ‘কুমারী’ নাটকে যথাক্রমে নিমটাদ, ললিত ও ভীমসিংহের ভূমিকাভিনয় করিয়া প্রতিভাবান অভিনেতা বলিয়া প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। কার্যদক্ষতায় অফিসের বড় সাহেবের প্রিয়পাত্র হইয়াছিলেন এবং প্রত্যেক বৎসর বেতনবৃদ্ধি হইতেছিল। এই সময়েই চতুর্থ ভ্রাতা অতুলকৃষ্ণ বি. এল. পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া হাইকোর্টে ওকালতি করিতে আরম্ভ করেন।

ত্রিংশ বৎসর বয়ঃক্রমকালে গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আবার অশান্তি দেখা দেয়। এই সময় তাঁহার পত্নী একটা সন্তান প্রসব করিয়া স্মৃতিকা-পীড়ায় আক্রান্ত হন। শিশুটিও জীবিত ছিল না। ইহার অল্পদিন পরেই গিরিশচন্দ্রের সর্বকনিষ্ঠ (পঞ্চম) ভ্রাতা ক্ষীরোদচন্দ্র একুশ বৎসর বয়সে ইহলোক ত্যাগ করেন। সন্ধ্যাকালে বহুপাড়া পল্লীর জৈনিক প্রতিবেশীর বাটীতে ইনি নিমন্ত্রণ রাখিতে গিয়াছিলেন, তথায় হঠাৎ অসুস্থ হইয়া পড়ায় ভোজন না করিয়াই বাটীতে ফিরিয়া আসেন, সেই রাতেই তাঁহার মৃত্যু হয়। বিবাহ তখনও হয় নাই, নানা স্থান হইতে সহস্র আসিতেছিল মাত্র। সর্বকনিষ্ঠ ভ্রাতার এই আকস্মিক মৃত্যুতে গিরিশচন্দ্র বড়ই মর্মান্বিত হইয়া পড়িয়াছিলেন।

এই সময়ে ‘গ্রেট থিয়েটার’ খোলা হয়। মানসিক অশান্তি ও নানা কারণে গিরিশচন্দ্র প্রথম হইতে এ সম্প্রদায়ে ছিলেন না। বিশেষরূপ অসুস্থ হইয়া এক মাস পরে অবৈতনিকভাবে তথায় যোগদান করেন।

* ইনিই উদীয়মান অভিনেতা জীবানু দুর্গাপ্রসন্ন বহুর জননী।

‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডালে’ গিরিশচন্দ্র

‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের যোগদান করিবার পূর্বে কিরূপে ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’র সৃষ্টি হইল এবং কিরূপ অবস্থায় গিরিশচন্দ্র তথায় যোগদান করিলেন, তৎসম্বন্ধে কিছু বলা আবশ্যক। ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ইহার পূর্বে প্রতিষ্ঠিত না হইলে ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ হইত কিনা সন্দেহ, সুতরাং সর্বপ্রথমে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ সম্বন্ধে দুই-চারি কথা বলিব।

‘বেঙ্গল থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠা

সন্ন্যাস-ভবনে ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’র অভিনয় দেখিয়া, সিমলায় সুপ্রসিদ্ধ জমীদার স্বর্গীয় আশুতোষ দেব ওরফে ছাত্তাবুর দৌহিত্র স্বর্গীয় শরচ্চন্দ্র ঘোষ মহাশয় একটা সাধারণ নাট্যশালা সংস্থাপনে উত্তেজিত হন। দেশের গণ্যমাণ্য লোক লইয়া তিনি এই নব-নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার নিমিত্ত একটা কমিটি সংগঠিত করেন। প্রাচীনায়ী ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর, মহাকবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত, রামবাগানের দত্ত বংশীয় সুপ্রসিদ্ধ উমেশচন্দ্র দত্ত (O. C. Dutt); পণ্ডিত সত্যব্রত সামশ্রমী প্রভৃতি মনীষিগণ এই কমিটির মেম্বর ছিলেন। সিঁদুরিয়াপটীর ৬গোপাললাল মল্লিকের বাড়ীতে আচার্য্য কেশবচন্দ্র সেনের উত্তোগে ‘বিধবাবিবাহ’ নাটক এবং স্বর্গীয় দ্বারকানাথ ঠাকুরের মধ্যম পুত্র গিরীন্দ্রনাথ ঠাকুরের পুত্রগণের উত্তোগে তাঁহাদের জোড়াসাঁকো-ভবনে ‘নব-নাটক’ অভিনয় দেখিয়া, বিজ্ঞানাগর মহাশয় বেশ বুঝিয়াছিলেন যে, নাট্যশালা সমাজের কুসংস্কার দূর করিবার একটা প্রকৃষ্ট উপায়।

শরচ্চন্দ্রবাবু তাঁহার মাতামহের নিকট হইতে তাঁহার বৃহৎ ভবনের সম্মুখস্থ মাঠের কয়েকশ ভাড়া লইলেন এবং সন্ন্যাসবন্ধু সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়, অখিলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি বন্ধুগণের সহিত মিলিত হইয়া, খোলার ঘর বাধিয়া থিয়েটারশালাটা নির্মাণ আরম্ভ করিলেন। (এই স্থানে উপস্থিত বিভিন্ন স্কোয়ার পোষ্টাফিসের নূতন বাটা নির্মিত হইয়াছে।) থিয়েটারের নিমিত্ত মাইকেল মধুসূদন দত্ত স্বয়ং ‘মায়াকানন’ নামক একখানি নাটক প্রণয়নে প্রবৃত্ত হইলেন। জী-চরিত্র

অভিনয়ের নিমিত্ত বালক-সংগ্রহের চেষ্টা হইতে লাগিল। কিন্তু মাইকেল মধুসূদন, চিরদিনই নূতনত্বের পক্ষপাতী, তিনি বলিয়া বসিলেন, — “বালক লইয়া অভিনয় করিলে অভিনয় কখনই স্বাভাবিক হইতে পারে না, স্ত্রী-চরিত্রের অভিনয় স্ত্রীলোক লইয়াই করা কর্তব্য।” বহু তর্ক-বিতর্ক করিয়া অবশেষে অভিনেতাগণ বারাদনা লইয়া অভিনয় করিতে সম্মত হইলেন। কমিটিও পরিশেষে ইহার অহুসোদন করিলেন; — কেবল বিভাগাগর মহাশয় এ প্রস্তাবে সম্মত না হইয়া থিয়েটারের সংশ্রব ত্যাগ করিলেন।

ইতিপূর্বে মধুসূদন পঞ্চকোটের রাজার ম্যানেজার ছিলেন, কিন্তু নানা কারণে রাজার প্রতি বিরক্ত হইয়া কার্যে জবাব দিয়া কলিকাতায় চলিয়া আসেন। এই সময়ে তিনি উমেশচন্দ্র দত্তের উৎসাহে এই নব-নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার আয়োজনে যোগদান করেন। তিনি মনে করিয়াছিলেন, স্বয়ং নাটক লিখিয়া ও শিক্ষাদান করিয়া বঙ্গ-নাট্য-শালার উৎকর্ষতা সাধন করিবেন এবং সেই সঙ্গে নিজেরও অর্থোপার্জনের একটা উপায় হইবে। কিন্তু অল্পদিন পরেই ইনি কঠিন পীড়ায় আক্রান্ত হন। শয্যাশায়িত অবস্থাতেই তিনি ‘মায়াকানন’ নাটক সমাপ্ত করিয়া, নাটকখানির স্বত্ব — দারুণ অর্থা-ভাববশতঃ — পাঁচশত টাকায় শরণাবাবুকে বিক্রয় করেন।

উত্তরোত্তর মাইকেলের পীড়া বৃদ্ধি হইতে থাকায়, সম্প্রদায় নূতন নাটকের রিহারসাল না দিয়া তাঁহার পুরাতন ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক অভিনয়েই থিয়েটার খুলিবার সঙ্কল্প করিলেন। গোলাপহুন্দরী (সুকুমারী দত্ত), এলোকেশী, জগত্তারিণী এবং শ্রীমা নায়ী চারিজন স্ত্রী-অভিনেত্রী লইয়া ইহারা ‘শর্মিষ্ঠা’র মহলা দিতে আরম্ভ করিলেন। বঙ্গালয়ও প্রায় প্রস্তুত হইয়া আসিল, এমন সময়ে শুনা গেল, মাইকেলের মৃত্যু হইয়াছে (১৮৭৩ খ্রিষ্টাব্দ. ২২শে জুন, রবিবার, বেলা প্রায় ২টার সময়)। যাহাই হউক সম্প্রদায় নূতন নাট্যশালার ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ নামকরণপূর্বক ১৮৭৩ খ্রিষ্টাব্দ, ১৬ই আগষ্ট (১২৮০ সাল, ১লা ভাদ্র) ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের প্রথম অভিনয় ঘোষণা করেন। কিন্তু ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক অভিনয়ে সাকল্যাভ করিতে না পারিয়া সম্প্রদায় বিশেষ চিন্তিত হইয়া পড়িলেন।

এই সময়ে তারকেশ্বরের মোহান্ত ও এলোকেশী লইয়া বাঙ্গালাদেশে একটা তুমুল আন্দোলন চলিতে থাকে। ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ এই ছজুগে ‘মোহান্তর এই কি কাজ?’ নামক একখানি নাটকের অভিনয় ঘোষণা করেন। নাটকখানি বড়ই সমন্বয়যোগী হইয়াছিল। প্রত্যেক অভিনয়-রজনীতে এত ভীড় হইত, যে স্থানাভাবে দর্শকগণ দলে-দলে হতাশ হইয়া ফিরিয়া বাইত।

‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’র উৎপত্তি

এই সময়ে এক রাত্রি নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও ধর্মদাস সূর, শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগী মহাশয়কে সঙ্গে লইয়া ‘বেঙ্কল থিয়েটার’ দেখিতে আসেন, কিন্তু এত ভীড় যে তাঁহারা চারি টাকার টিকিট আট টাকা দিয়া কিনিতে চাহিয়াও পাইলেন না। ভুবনমোহনবাবু ধনাঢ্য জমীদারের পুত্র; তখন শিশু-বিয়োগ হওয়ায় বিপুল সম্পত্তির অধিকারী হইয়াছেন। টিকিট না পাইয়া তিনি উত্তেজিত হইয়া উঠিলেন, এবং ফিরিবার পথে বিডন উত্তানের কোণে আসিয়া তিনজনে পরামর্শ করিয়া স্থির করিলেন—একটি নূতন থিয়েটার করিতেই হইবে। ভুবনমোহনবাবুর অর্থে নগেন্দ্রবাবু এবং ধর্মদাসবাবু, বিপুল উত্তমে কার্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন। সিমলা-নিবাসী মহেন্দ্র দাসের, বর্তমান ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ দ্বাৰা প্রতিষ্ঠিত, খালি জমী মাসিক চল্লিশ টাকা ভাড়া পাঁচ বৎসরের জন্য লিজ লওয়া হইল। ধর্মদাসবাবু অক্লান্ত পরিশ্রমে ‘লুইস থিয়েটার’র আদর্শে কাঠ-নির্মিত রঙ্গালয় নির্মাণ করিলেন। ১৮৭৬-৭৭ খ্রীষ্টাব্দে লণ্ডনে জেমস বার্নেস নামক জনৈক সূত্রধার-বাবসায়ী নট কাঠ-নির্মিত রঙ্গালয় প্রথম নির্মাণ করেন। প্রায় তিনশত বৎসর পরে আমাদের ধর্মদাসবাবুও কলিকাতায় বঙ্গালীর জন্য প্রথম কাঠ-নির্মিত রঙ্গালয় নির্মাণ করিলেন।

১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দ, ৩১শে ডিসেম্বর, শনিবার মহাসমারোহে ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ খোলা হয়। ইহার পাঁচ মাস পূর্বে ‘বেঙ্কল থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠিত হয়। স্মরণ সাধারণ বঙ্ক-নাট্যালাগুলির মধ্যে খোলার ঘর হইলেও বাটী নির্মাণ হিসাবে ‘বেঙ্কল থিয়েটার’ের নাম প্রথম উল্লেখযোগ্য।

‘কাম্যকানন’ নাটক লইয়া ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ খোলা হয়। হঠাৎ সেদিন থিয়েটারে অগ্নিকাণ্ড উপস্থিত হওয়ায় ‘কাম্যকানন’ কিয়ৎশমাত্র অভিনীত হইয়াই বন্ধ হইয়া যায়। থিয়েটারের সম্মুখে star light হইতে হঠাৎ আগুন জলিয়া উঠে। দেওয়ালের গায়ে গ্যাসবাল্বে চিমনি বসান হয় নাই, সে জন্য উত্তাপের আধিক্যবশতঃ এই অগ্নিকাণ্ড ঘটিয়াছিল। ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ের স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন নিয়োগী মহাশয় বলেন,—“থিয়েটারের বাহিরের মাথায় ঘড়ি দিবার ব্যবস্থা করা হইয়াছিল। তখন ঘড়ি তৈয়ারী না হওয়ায় সেই স্থানে ধর্মদাসবাবু একটি শিচবোর্ডে ঘড়ি হুচিহিত করিয়া তাহার চারিপাশে লাল সালু দিয়া বাহার করেন এবং তাহার পার্শ্বে গ্যাসলাইট জ্বালাইয়া দিয়াছিলেন। শত্রুপক্ষের লোক আসিয়া লাঠি দিয়া খোঁচাইয়া সেই সালু গ্যাসের মুখে লাগাইয়া দেয়। আগুন জলিয়া উঠিলে হৈ-চৈ পড়িয়া যায়। দর্শকগণ প্রাণভয়ে বাহির হইয়া পড়ে।” যাহাই হউক বহুলোকের সমবেত চেষ্টায় শীঘ্র অগ্নি নির্বাপিত হয়। ‘কাম্যকানন’ আর অভিনীত হয় নাই। পরদিন (১৮৭৪ খ্রী. ১লা জানুয়ারী) বেলভেডিয়ারে Fancy Fair উপলক্ষ্যে ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল’ের ‘নীলদর্পণ’ নাটক অভিনীত হয়। অতঃপর সার্যাল-ভবনে ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ কর্তৃক অভিনীত দীনবন্ধুবাবুর নাটকগুলির পুনরভিনয় করিয়া ইহার

কবিবর মনোমোহন বহু মহাশয়ের ‘প্রণয়পরীক্ষা’ নাটক প্রথম অভিনয় করেন। অভিনয় দর্শনে দর্শকগণ ক্রীতলাভ করিলেও সেরূপ অর্থসমাগম হয় নাই।

১১ই ফেব্রুয়ারী তারিখে ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয়ের বিরচিত ‘বাজারের লড়াই’ নামক একখানি সাময়িক নাটক ‘গ্রেট থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। কলিকাতা বিখ্যাত শীলদেবের সহিত বাজার লইয়া হগ সাহেবের যৌথ দাঙ্গা হয়, সেই ঘটনা লইয়া নাটকখানি রচিত হইয়াছিল।

ইহার প্রায় দেড় মাস পূর্বে (২০শে ডিসেম্বর ১৮৭৩ খ্রী) ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক নাটকাকারে পরিবর্তিত হইয়া বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশ-নন্দিনী’ প্রথম অভিনীত হয়। থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী শরচ্চন্দ্র ঘোষ মহাশয় জগৎ-সিংহের ভূমিকা গ্রহণে ঘোড়ায় চড়িয়া রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়া দর্শকগণকে চমৎকৃত করিয়া দিতেন।* ‘দুর্গেশনন্দিনী’র অভিনয়ও খুব জমিয়াছিল এবং দর্শক-সমাগমও যথেষ্ট হইত।

‘গ্রেট থিয়েটারে’ ধর্মদাসবাবু প্রথমে ম্যানেজার এবং নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও তাঁহার জ্যেষ্ঠ দেবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ভ্রাতৃত্ব প্রধান পরিচালক ছিলেন।

যে সময়ে ‘গ্রেট থিয়েটার’ খোলা হয়, প্রায় সেই সময়েই গিরিশচন্দ্রের সর্বকনিষ্ঠ ভ্রাতা ক্ষীরোদচন্দ্রের হঠাৎ মৃত্যু হয়। মানসিক অশান্তিবশতঃ তিনি যে থিয়েটার খুলিবার প্রথম হইতে ছিলেন না, ইহাই প্রধান কারণ নহে। বস্তুতঃ ধর্মদাসবাবু এবং নগেন্দ্রবাবুই ভুবনমোহনবাবুকে থিয়েটার করিবার নিমিত্ত প্রথমে উত্তেজিত করিয়াছিলেন; তাঁহাদের বিশেষরূপ উৎসাহেই পিতৃহীন ধনাঢ্য কিশোরবরুণ ভুবনমোহনবাবু বহু অর্থব্যয়ে নূতন নাট্যশালা নির্মাণ করেন এবং তাঁহাদের মতামতমুখা চলিতে থাকেন। গিরিশবাবুর সহিত তাঁহাদের কোনওরূপ অকৌশল ছিল না। তবে নগেন্দ্রবাবু প্রভৃতির কতকটা ভরসা ছিল, গিরিশচন্দ্রের সাহায্য না লইয়াও তাঁহারা থিয়েটার চালাইতে পারিবে। কিন্তু প্রথমই ‘কাম্যকানন’ অভিনয়ে অকৃতকার্য হইয়া ইহারা অনেকটা ভয়ানক হইয়া পড়েন। মাসাবধি পুরাতন নাটকভিনয়ে থিয়েটার চালাইয়া যখন তাঁহারা দেখিলেন—থিয়েটারের বিক্রয় ক্রমশঃ কমিয়া যাইতেছে এবং ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয় করিয়া স্বল্পে এবং প্রচুর অর্থাগমে দিন-দিন সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিতেছে, তখন তাঁহারা আর নিজ শক্তির উপর নির্ভর না করিয়া গিরিশচন্দ্রের শরণাপন্ন হইলেন।

* রঙ্গমঞ্চের উপর ঘোড়া বাহির করা—শরৎবাবুই প্রথম প্রবর্তিত করেন। এ নিমিত্ত ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র স্টাটকরম আগাগোড়া মারি ছিল, মাঝে খানিকটা তত্ত্বা বসান থাকিত মাত্র। শরৎবাবু একজন বিখ্যাত ঘোড়সওয়ার ছিলেন। প্রতিভাশালিনী প্রবীণা অভিনেত্রী শ্রীমতী বিনোদিনী লালী বলেন,—“আমরাও দেখেছি, ঠেকে ঘোড়া বেগিয়ে ছুটু মি কচে, কিন্তু যেই শরৎবাবু ঘোড়ার সারে হাত দিলেন, অমনি সে শান্ত শিউ, বেশ কিছুই জানে না। শরৎবাবুর একটা সখের টাউ ঘোড়া ছিল; তিনি সেই ঘোড়ায় চড়ে তাঁদের বাড়ীতে একতলা বেঁকে সিঁড়ি ভেঙে জেন্সার ঠাকুর স্করের সামনে গিয়ে দাঁড়াতে। আর তাঁর দিদিমা ঠাকুরের প্রাণী কলমূল ঘোড়াকে বেতে দিতেন।”

‘মৃণালিনী’ অভিনয়

‘গ্রেট থ্রাসাট্রাল’ সম্প্রদায় কর্তৃক অনুষ্ঠিত হইয়া গিরিশচন্দ্র অবৈতনিকভাবে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘মৃণালিনী’ নাটকাকারে পরিবর্তিত করিয়া দেন, এবং স্বয়ং পশুপতি-রূপে ভূমিকাভিনয়ে স্বীকৃত হন। ১৮৭৪ খ্রী, ১৪ই ফেব্রুয়ারী, ‘গ্রেট থ্রাসাট্রালে’ ‘মৃণালিনী’র প্রথম অভিনয় হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতাগণের নাম :—

পশুপতি	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
জয়ীকেশ	অরুণেশ্বর মুস্তফী।
হেমচন্দ্র	নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।
দিগ্বিজয়	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
ব্যোমকেশ	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।
মাধবাচার্য	মতিলাল সুর।
বখতিয়ার খিলজি	মহেন্দ্রলাল বসু।
জনার্দন	রাধাপ্রসাদ বসাক।
মৃণালিনী	বসন্তকুমার ঘোষ।
গিরিজায়	আশুতোষ বন্দ্যোপাধ্যায়।
মনোরমা	শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায়।
মণিমালিনী	মহেন্দ্রনাথ সিংহ।

প্রত্যেক ভূমিকাই সুযোগ্য অভিনেতাগণ কর্তৃক অভিনীত হওয়ায় নাট্যমোদিগণ ‘মৃণালিনী’ অভিনয় দর্শনে অতীব আনন্দলাভ করিয়াছিলেন। পশুপতির ভূমিকাভিনয়ে গিরিশচন্দ্র অদ্ভুত অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন। ক্ষেত্রমোহনবাবু বলেন,— “যে দৃশ্যে পশুপতি মনোরমার মুখে পরিচয় পাইলেন, ইনিই কেশবের কণ্ঠ ও তাঁহার পরিণীতা ভাষা, সে দৃশ্যে পশুপতি-বেশী গিরিশচন্দ্রের তৎকালীন বদনমণ্ডলের অপূর্ণ পরিবর্তন—যেন চক্ষুর সম্মুখে দেখিতেছি—তাঁহার কণ্ঠস্বরের সেই বিচিত্রতা—এখনও যেন কর্ণ-পটাহে প্রতিধ্বনিত হইতেছে, মুখে বলিয়া তাহা ঠিক বুঝান যায় না। যে সময়ে মুসকলীর পরিচ্ছদ-পরিহিত পশুপতি বিধর্মী মৈত্রবেষ্টিত হইয়া রাজপথে চলিয়াছেন, সে সময়ে পশুপতির সেই উদ্ভাদ অবস্থা—মধ্যে-মধ্যে জ্ঞানদণ্ডার—গিরিশ-বাবু অতি আশ্চর্য্যভাবে দেখাইতেন—মন্ত্রমুগ্ধের হ্রাস দর্শকগণ সেই অলৌকিক অভিনয় দেখিতেন।”

নাট্যাচার্য্য অমৃতলালবাবু বলেন—“নাটকের শেষ দৃশ্যে সেই অগ্নিরাশির মধ্যে অষ্টভুজা মূর্ত্তি আলিঙ্গনে গিরিশচন্দ্রের অদ্ভুত অভিনয়-নৈপুণ্য দর্শনে আমরা পর্য্যন্ত অভিভূত হইয়া পড়িতাম—দর্শক তো দূরের কথা।”

সাম্রাজ্য-ভবন হইতে ‘থ্রাসাট্রাল থিয়েটার’ উঠিয়া যাইবার পর নাট্যাচার্য্য অরুণেশ্বরের প্রায়ই মঞ্চস্থলে ঘুরিয়া বেড়াইতেন, মধ্যে-মধ্যে কলিকাতায় আসিয়া আবার চলিয়া যাইতেন। ‘গ্রেট থ্রাসাট্রাল থিয়েটার’ যেদিন খোলা হয়, সেদিন তিনি

নিমন্ত্রিত দর্শকরূপে থিয়েটার দেখিতে আসিয়াছিলেন। ‘মৃণালিনী’ নাটক খুলিবার পূর্বে তিনি কলিকাতায় আসিয়া বন্ধু-বান্ধবদের অহুরোধে অল্পদিনের জন্ত থিয়েটারে যোগদান করেন এবং হুদীকেশের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া আবার রক্তমঞ্চে অবতীর্ণ হন। মনোরমার ভূমিকা শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোশাধ্যায় এত সুন্দর অভিনয় করিয়াছিলেন যে গিরিশচন্দ্র ‘মৃণালিনী’র বিজ্ঞাপনে লিখিয়া দিয়াছিলেন, — “Look — look to your Monoroma, she jumps at the fire.” যাহাই হউক ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ অভিনীত ‘হুর্গেশনন্দিনী’র ত্রায় ‘গ্রেট গ্রামাণ্ডাল থিয়েটার’ও ‘মৃণালিনী’ অভিনয়ে যথেষ্ট গৌরবলাভ করিয়াছিল।

নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের কনিষ্ঠ ভ্রাতা লক্ষপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ইতিপূর্বে ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ যোগদান করিয়াছিলেন। তাঁহার নিকট হইতে গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যকারের গঠিত ‘মৃণালিনী’র পাণ্ডুলিপি পাইয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ সম্প্রদায়ও ইহার পর বহুকাল ধরিয়া এই নাটকের অভিনয় করেন। কিরণবাবু পশুপতির ভূমিকা অভিনয় করিতেন। গোলাপসুন্দরীর গিরিজায়ার গান শুনিবার নিমিত্ত বহু দর্শকের সমাগম হইত।

গিরিশচন্দ্র যে সময়ে (১৮৭৪ খ্রীষ্টাব্দে) ‘মৃণালিনী’ নাট্যকারে পরিবর্তিত করেন, তখন পর্যন্ত তিনি স্বয়ং কোন নাটক রচনা করেন নাই। আমরা ‘মৃণালিনী’ হইতে গিরিশচন্দ্র-লিখিত দুইটি দৃশ্যের কিয়দংশ পাঠকগণকে উপহার প্রদান করিলাম। এতৎ পাঠে পাঠকগণ পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে গিরিশচন্দ্রের রচনাশক্তির পরিচয় পাইবেন।

[বঙ্কিমচন্দ্রের ‘মৃণালিনী’ যাহারা পাঠ করিয়াছেন, তাঁহাদের স্মরণ থাকিতে পারে যে, নবদ্বীপাধিপতি বুদ্ধ লক্ষণ সেনের ধর্ম্মাধিকার পশুপতির সহিত মুসলমান সেনাপতি বখতিয়ার খিলজির এইরূপ ষড়যন্ত্র হয় যে, পশুপতি যুদ্ধে নিরস্ত্র থাকিলে বখতিয়ার নবদ্বীপ অধিকার করিয়া তাঁহাকে বঙ্গ-সিংহাসনে বসাইবেন। পশুপতির এই বিশ্বাস-ঘাতকতা ও স্বদেশদ্রোহিতার ফলে বখতিয়ার নিকির্বাদে বঙ্গ-সিংহাসন লাভ করিলেন বটে, কিন্তু নিজ প্রতিশ্রুতি রক্ষা করিলেন না। পরন্তু পশুপতি ~~ক~~ মর্মান্বিত, “যে অবিশ্বাসী — সে নরাধম কখনও সিংহাসনের উপযুক্ত নয়। এক্ষণে তুমি ~~ক~~ নরী।”

এই সময় কারাকান্দ পশুপতির মনে যে আক্ষেপের ঝড় ~~ক~~ তাহারই চিত্র গিরিশবাবু এইভাবে ফুটাইছেন :—

প্রথম দৃশ্য

(৪র্থ অঙ্ক, ৩য় গর্তাঙ্ক)

কারাগারে — পশুপতি

পশুপতি। রাজ্যনাশ — কারাবাস — কষ্টদোষে আমার সকলই উপস্থিত। কিন্তু আমি কেমন করে মনোরমাকে বিষ্মত হব! মনোরমা, তোমার জন্ত লব, তোমার কথা না শুনে আমি সব হারালুম। কিন্তু তোমা হারা হয়ে কি পশুপতি জীবনধারণ করতে পারে? কে বলে — পৃথিবী দুঃখময়। পৃথিবীতে এমন কি দুঃখ আছে যে

পশুপতিকে পীড়িত করতে পারে? নরক-যন্ত্রণা, উদয় হও! পশুপতির পাপের শাস্তি বিধান কর। নরকে কি একপ শাস্তি আছে—পশুপতির উপযুক্ত শাস্তি কি নরকে আছে? আমার অন্তঃকরণ অপেক্ষা কি নরক ভীষণ? শত-শত নরক একজিও কর—আমার অন্তঃকরণের নিকট তারা পরাঙ্ক হবে। আত্মীয়-স্বজন-শোণিতে চরণ প্রক্ষালন করেছি—তথাপি কি পশুপতির হৃদয়ে স্নেহের উদয় হয়? স্নেহ, তুমি বৃক্ষ-শাখা অবলম্বন কর—পাষাণে বাস কর—পশুপতির হৃদয়ে স্নেহময় পানী নাই।

(মহম্মদ আলীর প্রবেশ)

মুসলমান, আবার তুমি কি প্রিয় সন্তাষণ করতে এসেছ? একবার তোমার প্রিয় সন্তাষণে বিশ্বাস করে এই অবস্থাপন্ন হয়েছি, বিধর্মীক বিশ্বাস করবার প্রতিকূল পেয়েছি, এখন আমার মৃত্যু সংকল্প—আর তোমাদেব কোন প্রিয় সন্তাষণ শুনব না।

দ্বিতীয় দৃশ্য

তাহার পর পশুপতিকে মুসলমান-পরিচ্ছদ পরাইয়া যে সময়ে মহম্মদ আলী ও মুসলমান সৈন্তগণ রাজপথ দিয়া চলিয়াছে সে সময় বিকৃত-মস্তিষ্ক পশুপতি বলিতেছেন :]

পশুপতি। আকাশ আমার চন্দ্রাতপ! হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ—রাজা জন্মেজয়ের মত আমার চন্দ্রাতপ কৃষ্ণবর্ণ হওয়া উচিত। মহাভারত অবগে তাঁর চন্দ্রাতপ শ্বেতবর্ণ হইয়াছিল, আমার চন্দ্রাতপ কৃষ্ণবর্ণই থাকবে। শত-শত মহাভারত অবগে শ্বেতবর্ণ হবে না।

মহম্মদ আলি। আপনি পাগলের মত কি বলছেন? যা হবার হয়ে গিয়েছে, দুঃখ করলে আর কিরবে না।

পশুপতি। মস্ত্রীবর, বল দেখি পা রাখি কোথায়? এই দেখ, ভাতুবর্গের শোণিতাক্ত চরণের ভার মেদিনী আর বহন করতে পাচ্ছে না। মেদিনীরই বা অপরাধ কি? চারি যুগ হতে হুয়ের বাস,—এখন বৃদ্ধ হয়েছেন, আর বহন করতে অসমর্থ।

১ম সৈন্ত। একি পাগল হল নাকি?

পশুপতি। লক্ষণ সেন, তুমি বৃদ্ধ ও অকর্মণ্য। তোমাকে পদচ্যুত করায় আমার পাপ নাই। তিরস্কার করবে?—কর—সহ্য করব। পশুপতির হৃদয়ে সব সময়—পশুপতির হৃদয়ে স্নেহময় পানী হয়।

২য় সৈন্ত। হা হতভাগ্য!

পশুপতি। মহারাজ! মহারাজ কে?—মহারাজ তো আমি। লক্ষণ সেন, তোমার মুখ-কাস্তি মলিন কেন? এতে কি আমার দয়ার উল্লেখ হয়? তোমার শ্রায় শত-শত ব্যক্তির ছিন্ন মস্তক পদতলে দলিত করে সিংহাসনে আরোহণ করতে পশুপতির হৃদয় কুণ্ঠিত হয় না। এই দেখ, চরণ দেখ—জাহ্ন পৃথাস্ত শোণিত দেখ,—রাজপথে দেখে এস—শোণিত-শ্রোত ভাগীরথীতে গিয়ে পড়ছে।

মহম্মদ। এই চূর্তাগ্যকে কি করে নিয়ে যাই।

পশুপতি। মন্ত্রীবর ওকে ডাক। লক্ষ্মণ সেন, কের-কের-উপায় নাই, উপায় থাকলে কিরতেম। আমার মন্তক দিলে যদি উপায় হয়, এই সঙ্গেই দিতে প্রস্তুত আছি।

মহম্মদ। (স্বপ্নত) কি করি! 'প্রজা' বলে সম্বোধন করে দেখি, যদি আমার সঙ্গে আসে। (প্রকাশে) মহারাজ, চলুন নৌকা প্রস্তুত।

পশুপতি। কাকে ডাক - কাকে ডাকে?

মহম্মদ। আহুন, নৌকা প্রস্তুত।

পশুপতি। মন্ত্রীবর, বিশ্বকর্মা আমার সিংহাসন আনছে। দেখ-দেখ-যম কেমন পুরোহিত, সেই আমার অধিবাস করবে। দেখ-মন্তকশূন্য প্রজাগণ কেমন আহুত্বাদে নৃত্য কচ্ছে। ছত্রধারী, ছত্র ধ্বজ। মনোরমা-মনোরমা-আহা সিংহাসনের বাম-পার্শ্বে মনোরমা কি অপূর্ব শোভা ধারণ করেছে!

১ম সৈন্য। বোধহয় আমাদের কথা বিশ্বাস কচ্ছে না।

মহম্মদ। (স্বপ্নত) না, আমার কথায় বিশ্বাস করেই এর এই দশা হয়েছে। (প্রকাশে) আমার কথা বিশ্বাস করুন, আপনার প্রাণরক্ষার জন্ত নৌকা প্রস্তুত, চলুন!

পশুপতি। বিশ্বাস-কাকে বিশ্বাস? জগতে কে বিশ্বাসের বোগ্যা? লক্ষ্মণ সেন আমাকে বিশ্বাস করেছিল, - পশুপতি কাকেও বিশ্বাস করে না।

মহম্মদ। মহাশয়, আপনি আপন অবস্থা ভুলে যাচ্ছেন।

পশুপতি। হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ - তুই কে? - মুসলমান। রক্ষক একে বধ কর। হাঃ হাঃ হাঃ - ঐ যে আমার সিংহাসন আসছে, - দেখ দেখ - সিংহাসন আমাকে ডাকছে!

মহম্মদ। (নেপথ্যের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া) একি! পশুপতির গৃহে কে অগ্নি দিলে? বোধহয় - সৈন্যেরা লুট করতে-করতে অগ্নি দিয়েছে।

পশুপতি। মন্ত্রীবর, প্রজারা এদিকে আসছে কেন? তাদের বল-আজ অভিষেক নয়-অধিবাস। মনোরমা কোথায়? মনোরমা যে আমার সঙ্গে অধিবাস করবে। মনোরমা কোথায় গেল? এয়া, কোথায় গেল? আমার গৃহে আছে। (গমনোন্মোদগ)

মহম্মদ। (পশুপতিকে ধরিয়া) তোমার গৃহ কোথায়? ঐ দেখ, তোমার গৃহে আগুন দিয়েছে।

পশুপতি। (সচকিতে) মনোরমা যে গৃহে আছে। ছাড়-ছাড়-মহম্মদ আলীর ইচ্ছিতে সৈন্যবরের পশুপতির উভয় হস্ত ধারণ)।

মহম্মদ। তুমি বন্দী। তোমাকে কারাগারে নিয়ে যাব।

পশুপতি। এয়া বন্দী! স্থির হও, ছাড়-আমি যাচ্ছি। জীবন স্বপ্নের গ্রাঘ স্মরণ হচ্ছে। ছেড়ে দাও-ছেড়ে দাও-

মহম্মদ। বোধহয় জ্ঞান হয়েছে।

পশুপতি। (অদূরে স্বীয় ভবন দর্শন করিয়া) ঐ কি আমার গৃহ ?

মহম্মদ। ইয়া—তোমার গৃহ।

পশুপতি। ইয়া, আমারই গৃহ বটে। আগুন দিয়েছে (সহসা উদ্ভাবনস্বায়)
মনোরমা যে গৃহে আছে, ছাড়—ছাড়—(সবলে হাত ছাড়াইয়া ধাবিত হইলেন)।

‘মৃণালিনী’ অভিনয়ের পরে গিরিশচন্দ্র কর্তৃক পুনরায় নাট্যকাণ্ডে গঠিত হইয়া বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’ ৪ঠা এপ্রিল (১৮৭৪ খ্রী) ‘গ্রেট থ্রাসাট্রাল থিয়েটারে’ অভিনীত হয়। পাঠকগণের স্মরণ থাকিতে পারে, ১৮৭৩ খ্রী, ১৫ই মে তারিখে রাজা রাধাকান্ত দেবের নাট্যমন্দিরে ‘থ্রাসাট্রাল থিয়েটার’ কর্তৃক ‘কপালকুণ্ডলা’ প্রথম অভিনীত হইয়াছিল।

নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন,—“নগেনবাবু দেখিতে ধেরূপ সুপুরুষ ছিলেন, সেইরূপ একজন উৎকৃষ্ট নট ছিলেন। নবকুমারের ভূমিকা তিনি অতি যোগ্যতার সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। মতিলাল সুরের কাপালিকের ভূমিকাভিনয় অতুলনীয় হইয়াছিল। ‘নীলদর্পণে’ তোরাপ এবং ‘কপালকুণ্ডলা’য় কাপালিকের অভিনয়ে এ পর্য্যন্ত কেহই তাঁহাকে অতিক্রম করিয়া যাইতে পারেন নাই। কপালকুণ্ডলার অভিনয়ে শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন গঙ্গোপাধ্যায় এবং মতিবিবির অভিনয়ে বেলবাবু বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন। সে সময়ে প্রত্যেক নাটকের প্রধান স্ত্রী-চরিত্রের ভূমিকাগুলি ক্ষেত্রবাবু ও বেলবাবুর একচেটিয়া ছিল। মিষ্ট পাটের অভিনয়ে ক্ষেত্রবাবু এবং একটু ঝাঁজাল পাটের অভিনয়ে বেলবাবু অধিতীয় ছিলেন।”

একবিংশ পরিচ্ছেদ

আবার দুঃসময়—পত্নী-বিয়োগ ইত্যাদি

ত্রিশ বৎসর বয়সে গিরিশচন্দ্রের পুনরায় দুঃসময় উপস্থিত হয়—আবার নিদাক্ষ অশাস্তি দেখা দেয়। কনিষ্ঠ ভ্রাতা ক্ষীরোদচন্দ্রের মৃত্যুর কয়েক মাস পরে গিরিশচন্দ্রের তৃতীয়া ভগিনী কৃষ্ণভাবিনী ওষ্ঠবর্ণ পীড়ায়, মাঘ মাসে ভীমাষ্টমীর দিবস চল্লিশ বৎসর বয়ঃক্রমে পরলোকগমন করেন।*

গিরিশচন্দ্রের পত্নী দীর্ঘকাল স্ত্রীত্বকা রোগে কষ্ট পাইতেছিলেন। পীড়া উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হইতেই থাকে। এই সময় তাঁহার অফিসেও গোলযোগ উপস্থিত হয়। বোড়শ পরিচ্ছেদে বলিয়াছি,—মিঃ অ্যাটকিন্সনের সহিত ব্যানক্রপ্ট সাহেবের বনিবনাও হইত না। শেষে বড় সাহেব বিরক্ত হইয়া স্বদেশে চলিয়া যান। নিজ ঔদ্ধত্যবশতঃ ব্যানক্রপ্ট সাহেবও অধিকদিন অফিস চালাইতে পারেন নাই।—এই সময়ে অফিস ‘ফেল’ হইবার উপক্রম হয়।

দুঃসময় ক্রমে ঘনীভূত হইয়া আসিল। গিরিশচন্দ্রের বিবাহের দিন যে অগ্নি তাঁহার বাটার সন্নিকট পর্য্যন্ত আসিয়া নিরস্ত হইয়াছিল, সেই অগ্নি যেন আবার জাগিয়া উঠিয়া গিরিশচন্দ্রের নংসার বিপর্য্যস্ত করিল।

গিরিশচন্দ্র পত্নীর স্ত্রীত্বকা রোগে অধিকতর মনোযোগী হইলেন। দিবসে অফিস যাইতেন মাত্র; রাতে ঘিঘেটার যাওয়া বন্ধ করিলেন। রোগীর তত্ত্বাবধান করিয়া অবশিষ্ট সময় গ্রন্থপাঠে নিবিষ্ট থাকিতেন। পড়িতে-পড়িতে কোন্-কোন দিন সমস্ত রাত্রি কাটিয়া যাইত, কখন প্রভাত হইত—তাঁহার হৃদয় থাকিত নষ্ট। এই সময়ে তিনি মহাকবি সেক্সপীয়রের ‘ম্যাক্বেথ’ নষ্টটকের বঙ্গানুবাদ করিতেছিলেন।†

* বংশ-পরিচয়ে পার্শ্বকণ্ঠ জ্ঞাত আছেন.—কলিকাতা, গ্রামপুকুরে সুপ্রসিদ্ধ মল্লিকদের বাটাতে ইহার বিবাহ হইয়াছিল। মৃত্যুকালে ইনি দুইটা পুত্র ও তিনটা কন্যা রাখিয়া যান। পুত্রের নাম ব্রজেন্দ্রকৃষ্ণ ও নগেন্দ্রকৃষ্ণ। কয়েক বৎসর গত হইল, উভয় ভ্রাতারই মৃত্যু হইয়াছে। ব্রজেন্দ্রবাবুর চারি পুত্র—সুজেন্দ্রকৃষ্ণ, নরেন্দ্রকৃষ্ণ, মলিনেন্দ্রকৃষ্ণ ও নবগোপাল। নগেন্দ্রবাবুর পাঁচ পুত্র—লালগোপাল, জয়গোপাল, শ্রীগোপাল, বহুগোপাল ও নৃত্যগোপাল। কন্যা তিনটির নাম—কৃষ্ণবিনোদিনী, কৃষ্ণপ্রকাশিনী, এবং কৃষ্ণপ্রমোদিনী।

† ইতিপূর্বে (১৩ই অক্টোবর ১৮৭৪ খ্রী) হায়ার স্কুলের হেডমাস্টার হরলাল রায়-প্রণীত ‘কল্পপাল’ নামক একখানি নাটক ‘গ্রেট ভ্রাতৃত্বপ্রেম’ অভিনীত হয়। এই নাটকখানি মহাকবি সেক্সপীয়রের ‘ম্যাক্বেথ’ নাটক অবলম্বনে লিখিত হইয়াছিল।

এইরূপে প্রায় এক বৎসর গত হইতে চলিল, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের সহধর্মিণীক আয়োগ্যের লক্ষণ কিছু দেখা গেল না। বহু অর্থব্যয়ে স্বেচ্ছিকিংসার করা হইল না, কিন্তু পীড়া ক্রমশঃই কঠিন হইয়া উঠিল। চিকিৎসকগণ আশা ত্যাগ করিলেন। ১৮৮১ সাল, ১০ই পৌষ (১৮৭৪ খ্রী, ২৪শে ডিসেম্বর) পুত্র ও কন্যার পালনভার পতির হস্তে সমর্পণ করিয়া সাধ্বী সতী সংসার হইতে শেষ বিদায়গ্রহণ করিলেন।

ত্রিশ বৎসর, নয় মাস বয়ঃক্রমে গিরিশচন্দ্রের শব্দী-বিয়োগ হয়। প্রথমে ~~কিছু~~ কষ্টকে তাদৃশ বিচলিত হইতে দেখা যায় নাই। কিন্তু ~~ক্রমে~~ ক্রমেই শোক গাঢ় হইয়া তাঁহাকে দিন-দিন অধিকতর আচ্ছন্ন করিতে লাগিল। পরে শান্তিদাতা পরমেশ্বরের পদে আত্মসমর্পণ করিয়া, হতভাগ্য মানবের শোকসমুপ্ত হৃদয় যে কথঞ্চিৎ শান্তিলাভ করে, নিরীশ্বরতা-প্রভাবে গিরিশচন্দ্রের সে সাধনা ছিল না। আবার এই সময় অ্যাটকিন্সন কোম্পানীর অফিস ফেল হওয়ার ~~জন্য~~ কর্মে মন-দিল যে কণিক শোক ভুলিয়া থাকিবেন, সে ~~হুজু~~ ~~স্বপ্ন~~ ~~বাহিল~~ না। কবির টেনিসন বলিয়াছেন :-

"But, for the unquiet heart and brain,

A use in measured language lies,

The sad mechanic exercise

Like dull narcotics, numbing pain."

মাদকে যেমন তীব্র দৈনিক যন্ত্রণার ক্ষণিক নিবৃত্তি হয়, ছন্দোময়ী ভাষা রচনার প্রয়াস তেমনি তীব্র মর্ষ-বেদনায় ও মানসিক অশান্তিতে মানবকে ক্ষণিক আত্মবিশ্রুতি প্রদান করে। ক্ষণিক আত্মবিশ্রুতিলাভের আকাঙ্ক্ষায় গিরিশচন্দ্র কবিতা লিখিতে আরম্ভ করিলেন। এইসকল কবিতাপাঠে তাঁহার তৎকালীন শোকপূর্ণ হৃদয়ের ককণা পরিচয় পাওয়া যায়। "আজি" নামক কবিতায় তিনি লিখিয়াছেন :-

"তিন-দশ পূর্ণকায় অতীত যৌবন,

। পূর্ণ কায়,

জীবন-প্রবাহ ধায়.

মহার্ণব সহ সম্মিলন"

শেষব স্তরের স্বপ্ন নাইকু এখন,

জালিয়ে কায়,

পেয়েছি প্রমদায়,

যেলে কি ভুলিব হায় প্রথম চূষন!"

'রক্তপাল' নাটক অভিনয়ের পর একদিন গিরিশচন্দ্রের সহিত তাঁহার ছেলের স্কুলের সহপাঠী, ভূতপূর্ব হাইকোর্টের জজ পণ্ডিতবর বর্গার গুরুদাসবাবু লক্ষ্যপাণ্যায়ের সহিত সাক্ষাৎ হইলেন। তখন তিনি হাইকোর্টে ওকালতি করিতেছিলেন। কথাকথন 'গ্রেট ড্রামাটাল স্ক্রিনিয়ারে' 'রক্তপাল' নাটক অভিনয় প্রসঙ্গে 'ম্যাকবেথ'র কথা উঠে। গুরুদাসবাবু বলেন, সেক্সপীয়রের নাটকগুলির বঙ্গানুবাদ হইলে বঙ্গভাষার পুষ্টি সাধিত হয়, কিন্তু তাহা বড়ই কঠিন, বিশেষতঃ এই 'ম্যাকবেথ' নাটকের ডাকিনী(witch)দের ভাষার অনুবাদ। পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, ইহার বহুপূর্ব হইতেই গিরিশচন্দ্র ইংরাজী কবিতার বঙ্গানুবাদ করিয়া থাকিতেন। গুরুদাসবাবুর সহিত এই কথাবার্তার পর উৎসাহ-বশতঃ তিনি 'ম্যাকবেথ' নাটকের অনুবাদ করিতে আরম্ভ করেন।

এই সময়ে যে কয়েকটা কবিতা রচিত হইয়াছিল, তাহাদের সকলগুলিতেই হতাশের দীর্ঘশ্বাস বহিতেছে, হৃদয়ের রুদ্ধ রোদন-ধারা উথলিয়া উঠিতেছে। স্বপ্নের স্বপ্ন ভাঙিয়াছে, সংসারের আলোক নিভিয়াছে, সঙ্গে-সঙ্গে জীবনের আলোকও অস্তহিত হইয়াছে; — এখন একমাত্র অন্ধকার! কবি অন্ধকারকে সম্ভাষণ করিয়া বলিতেছেন :

“তোমার জানে না কবে, তাই তোমারে ডরে,
অসময় হৃদয় মথি কেহ নাহি ভাবে
একক বাক্যবহীন তোমার উচ্ছ্বাস লীন,
হৃদয়ে শুকায়ে যায় রোদনের ধার;
জলে শুধু স্মৃতি — চিতে চিতানল প্রায়,
তথ্য অভিগা তব মুখের দ্বার।”

এই “আধার” কবিতা সম্বন্ধে বঙ্গভাষার বিখ্যাত লেখক, স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন ঘোষ বলিয়াছিলেন, — “আধারের গায় কবিতা পৃথিবীর যে কোণে কোণে রচিত হইত, তাহার গৌরববর্ধন করিত।”

কিছুদিন পরে কিঞ্চিৎ প্রকৃতিস্থ হইয়া তিনি ফ্রাইবার্জার এণ্ড কোম্পানীর অফিসে প্রবেশ করেন। উক্ত অফিসের মাল খরিদের কার্যভার লইয়া তাঁহাকে ভাগলপুরে যাইতে হয়। ভাগলপুর হইতে বহু গ্রামে গিয়া তাঁহাকে মাল খরিদ করিতে হইত। সেই আত্মীয়-স্বজনহীন সুদূর প্রবাসে তিনি অবসরমত “ধূতুরা”, “গিরি”, “চাতক”, “শৈশব-বাক্য”, “হলদিঘাটের যুদ্ধ” প্রভৃতি আরও কতকগুলি কবিতা লিখিয়াছিলেন। সেই কবিতাগুলি পাঠ করিলে বুঝা যায় যে এখনও তাঁহার হৃদয়ের গভীরতম প্রদেশ হইতে সেই দীর্ঘশ্বাস উঠিতেছে, এখনও সেই শোকাশ্রু ঝরিতেছে। কিন্তু হৃদয়ের অতি নিভৃত স্থানে একটা নূতন আকাজক্ষা জাগিয়া উঠিতেছে। জড় জগৎ যতই হৃদয় হউক, সে জড় মানব-হৃদয়ের বেদনা বুঝে না। ব্যথিত হৃদয় যে সহ্য করিতে অসমর্থ করে, জড় সে সহ্যভূতি দিতে অক্ষম। সত্যই কি এ জড়ের কিছু আছে? ব্যাকুল হৃদয়ে কবি ধূতুরাকে জিজ্ঞাসা করিতেছেন, —

“ভূজিয়ে সংসার-সার করুহু শশান,

যার লাগি অশ্রুবাগী, হইয়াছ
দেখিতে কি পাও তার বাহিত বয়ান?”

ভাগলপুরে থাকিয়া অফিসের কার্যে এবং অবকাশমত কবিতাদি রচনায় গিরিশ-

এই কবিতাগুলি প্রকাশ পূর্ব “হৃদয়” নামে মাসিক পত্রিকার প্রথম প্রকাশিত হয়। “হলদিঘাটের যুদ্ধ” কবিতাটিও হৃদয়ের হইয়াছিল। এই বিখ্যাত সাহিত্যিক স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় তাঁহার “সাদারঙ্গী” পত্রিকায় উক্ত কবিতা সম্পূর্ণ উদ্ধৃত করিয়া লিখিয়াছিলেন, — “একদম গভীর শোকপূর্ণ কবিতা বঙ্গভাষার বিরল।” ডাঃ-বিদ্যোৎসব পূর্বে গিরিশচন্দ্র যে সকল কবিতা, গীত, ইংরেজীয় অথবা বা পুস্তক রচনা করিয়াছিলেন এবং অপ্রকাশিত অবস্থায় তাঁহার নিকট রক্ষিত ছিল, সেগুলি সিদ্ধার্থ শোকজনিত অপ্রকৃতিস্থ অবস্থায় বহু হইয়া যায়।

চন্দ্র কিছুদিন অনেকটা শান্তিলাভ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু তখনও তাঁহার দুঃস্বপ্ন
 দূর হয় নাই। ভাগলপুর হইতে কলিকাতা আসিবার পূর্বদিবস তাঁহার যথাসর্বস্ব
 চোরে লইয়া যায়। পরিধেয় বস্ত্র ব্যতীত আর কিছুই ছিল না। ভাগলপুরে তখন
 তাঁহার এক প্রতিবাসী থাকিতেন, নিরুপায় হইয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহার নিকট গিয়া
 দশটা টাকা ঋণ প্রার্থনা করেন। কিন্তু ভ্রলোকটি তাহাতে উত্তর দেন, — “তোমার
 দশ টাকা ধার দিতে পারি না, পাঁচ টাকা দান করিতে পারি।” তখন আর উপায়
 কি? সেই ভিক্ষার দান লইয়া গিরিশচন্দ্র গৃহে ফিরিলেন। তিনি বলিতেন, “অন্ধ
 দুঃখেও সহজে আমার চক্ষে জল পড়ে না, কিন্তু এই ভিক্ষা গ্রহণ করিতে অপ্রস্তুত
 হইয়াছিল।”

পরে ভ্রলোকটি যখন কলিকাতায় আসেন, গিরিশচন্দ্র টাকা কয়টা ফিরাইয়া দেন।
 ফিরাইয়া দিবার সময় ভ্রলোকটি বলিয়াছিলেন, — “তোমাকে তো এ টাকা দান
 করেছি।” গিরিশচন্দ্র বলিতেন, — “এ কথাই উত্তর আমার জিহ্বায় আসিয়াছিল;
 কিছু যেকোনো হউক — উপকৃত হইয়াছি। কিছু না বলিয়া টাকা পাঁচটা তাঁহার কাছে
 রাখিয়া নমস্কারপূর্বক চলিয়া আসিলাম।”

—“তোমাকে ডাকিতেছি, তুমি শুনিতেছ না কেন?” গিরিশচন্দ্র গম্ভীরভাবে উত্তর করিলেন,—“আমি শুনি নাই।” এইরূপ দুই-তিনবার কথা কাটাকাটি হইবার পর তেজস্বী গিরিশচন্দ্র সাহেবকে বলিলেন—“সাহেব, আমি এতক্ষণ ভ্রমতার সহিত তোমার কথার উত্তর দিতেছিলাম। এখন প্রকৃত কথা বলি শোন,—তুমি মনে কর না যে আমি তোমার খানসামা কি বেয়ারা,—তোমার ঘণ্টায় উঠব-বসব।” গিরিশচন্দ্রের নির্ভীক উত্তরে সাহেবের খেতমুক্তি সহসা রক্তিম হইয়া উঠিল, কিন্তু তিনি তখনই আত্ম-সংবরণ করিয়া লইয়া বলিলেন,—“বাবু, দুঃখিত হইও না, আমি আমার এইরূপ অশ্রায় কার্যের নিমিত্ত দুঃখিত হইয়াছি।” সেই অবধি গিরিশচন্দ্রকে তিনি প্রীতির চক্ষে দেখিতেন, মধ্যে-মধ্যে আপনার কক্ষে তাঁহাকে ডাকিয়া লইয়া গিয়া নানারূপ কথাবার্তা কহিতেন। এক সময় অফিসের কার্যে বিস্তর লোকসান হওয়ায় অফিস ফেল হইবার সম্ভাবনা হয়। গিরিশচন্দ্র সে সময়ে কিরূপ উপায় অবলম্বন করিলে অফিস নিরাপদ হইতে পারে, পার্কার সাহেবকে সেইরূপ সূচন প্রদান করেন। তাঁহার পরামর্শমত কার্য করিয়া সাহেব উক্ত ক্ষতির হাত হইতে রক্ষা পান এবং আনন্দের সহিত তাঁহার আশাতিরিক্ত বেতন বাড়াইয়া দেন।

দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহ করিয়া এবং অফিসে সাহেবের সদ্যবহারে গিরিশচন্দ্র অনেকটা মানসিক শান্তিলাভ করিয়াছিলেন। এই সময়ে মাঝে-মাঝে আবার তিনি থিয়েটারে যাইতে আরম্ভ করেন।

‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’র অবস্থা এ সময়ে শোচনীয় হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। ভূবন-মোহনবাবু দিন-দিন ঋণজালে জড়িত হইয়া পড়িতেছিলেন। কোনওকালেই থিয়েটার সংক্রান্ত হিসাবপত্রের তাঁহার স্বেবস্থা ছিল না। যেদিন অধিক বিক্রয় হইত, সেদিন রাত্রে পান-ভোজনের ধুম পড়িয়া যাইত। পৈত্রিক বিষয় ভূবনমোহনবাবুর মাতার নামে ছিল, এ নিমিত্ত অর্থসংগ্রহের জগু প্রায়ই তাঁহাকে হ্যাণ্ডনোট কাটিতে হইত। ছদ্মবেশী হিতৈষী বন্ধুরও অভাব ছিল না, হাজার টাকা পাইয়া দুই হাজার টাকা লিখিয়া দেওয়ার মহাজনেরও অসঙ্খ্য ঘটনা ঘটিত।

ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদ

‘গ্রেট থ্রাসাথ্রাল থিয়েটার’ লিজ গ্রহণ

১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দ, ৩১শে ডিসেম্বর তারিখে ‘গ্রেট থ্রাসাথ্রাল থিয়েটার’ খোলা হয়, ১৮৭৭ খ্রীষ্টাব্দ, জুলাই মাসে স্বত্বাধিকার ভূবনমোহনবাবু গিরিশচন্দ্রকে থিয়েটার লিজ প্রদান করেন। এই সুদীর্ঘ সময় মধ্যে অভিনয় নিয়ন্ত্রণ আইন (Dramatic Performances Control Bill) প্রবর্তন বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য। গিরিশচন্দ্রের জীবন-ইতিহাস নাট্যশালার সহিত সর্বাপেক্ষা অধিক জড়িত। এ নিমিত্ত ‘গ্রেট থ্রাসাথ্রাল থিয়েটারের’ এই কয়েক বৎসরের একটি সংক্ষিপ্ত বিবরণ প্রদান করিলাম :

ধর্মদাসবাবু প্রথমে ‘গ্রেট থ্রাসাথ্রাল থিয়েটারের’ ম্যানেজার ছিলেন। তাঁহার হাতে cash থাকিত এবং হিসাব-নিকাশের টিকিট issue করিবার ভার তাঁহার উপর ছিল। গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যকারে পরিবর্তিত ‘মৃণালিনী’ ও ‘কপালকুণ্ডলা’ অভিনয়ের পর ‘গ্রেট থ্রাসাথ্রালে’ মনোমোহন বহুর ‘রামাভিষেক’, দীনবন্ধুবাবুর ‘কমলে কামিনী’, হরলাল রায়ের ‘হেমলতা’ নাটক প্রথম অভিনীত হয় এবং রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘নব-নাটক’, শিশিরকুমার ঘোষের ‘নয়শো রূপেয়া’, উমেশচন্দ্র মিত্রের ‘বিধবাবিবাহ’ নাটক প্রভৃতি পুনরভিনীত হইয়া থাকে। সুযোগ্য অভিনেতাগণ কর্তৃক নাটকগুলি অভিনীত হইলেও ক্রমশঃ থিয়েটারের আয়ের হ্রাস এবং টাকাকড়ির গোলযোগ হওয়ায় ভূবন-মোহনবাবু ধর্মদাসবাবুর স্থলে দেবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে ম্যানেজার ও তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা দেবেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে থিয়েটারের ডাইরেক্টর নিযুক্ত করিলেন।

স্ত্রী অভিনেত্রী কর্তৃক স্ত্রী-চরিত্র অভিনীত হওয়ায় ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ দর্শকগণ সমধিক আকৃষ্ট হইত। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয়ে সম্প্রদায় সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছিল। সম্প্রতি জ্যোতিব্রতেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘পুরুবিক্রম’ নাটকানিন্দে ইহাদের যশঃ-সৌরভ আরও বিস্তৃত হইয়া পড়ে। থিয়েটারের আয় বৃদ্ধি করিবার নিমিত্ত ‘বেঙ্গল থিয়েটারের’ অনুকরণে ‘গ্রেট থ্রাসাথ্রাল’ সম্প্রদায়ও রাজকুমারী, ক্ষেত্রমণি, কাদম্বিনী, যাহুমণি এবং হরিদাসী নামী পাঁচটা স্ত্রী-অভিনেত্রী সংগ্রহ করিয়া ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ গীতিনাট্যের অভিনয় ঘোষণা করেন (১৮৭৪ খ্রী, ১২শে সেপ্টেম্বর)। স্ত্রী-অভিনেত্রী প্রবর্তনে এবং সঙ্গীতাচার্য যদনমোহন বর্ষগের স্মৃষ্টি স্বর-সংযোজনে ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার চিত্ত আকর্ষণ করিয়াছিল। অভাবনীয় কৃতকার্যতা লাভ করিয়া ‘গ্রেট থ্রাসাথ্রাল’ সম্প্রদায় বিজয়গর্বে ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ অভিনীত ‘পুরুবিক্রম’ অভিনয়েই কৃতসম্বর

হইলেন। নাটকের নায়িকার ভূমিকা কাহাকে দেওয়া হইবে, তাহা স্থির করিবার জন্ত উপরোক্ত পাঁচটা অভিনেত্রীকে পরীক্ষা করা হয়। ‘পুঙ্কবিক্রম’ নাটকের একস্থানে আছে,—“পাঞ্জাব প্রদেশস্থ সমস্ত নৃপতিবৃন্দ” ইত্যাদি—এই ছত্রটি একসঙ্গে স্পষ্ট উচ্চারণ করিবার জন্ত প্রত্যেক অভিনেত্রীকে বলা হইল। তন্মধ্যে ক্ষেত্রমণিই কেবল পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইলেন;—এজন্ত তাঁহাকেই নাটকের নায়িকা ঐলবিলার ভূমিকা প্রদত্ত হয়। ইহার পরে হরলালবাবুর ‘রুদ্রপাল’ নাটক অভিনীত হইয়া থাকে।* ‘পুঙ্কবিক্রম’ ও ‘রুদ্রপাল’ নাটকভিনয়ে ‘গ্রেট থ্রাসাথ্যাল’ বিশেষ কৃতকার্য হইতে পারেন নাই,—দর্শকগণ ‘সত্য কি কলঙ্কিনী’র গায় আর একখানি গীতিনাট্যের জন্ত সে সময় উতলা হইয়া উঠেন। যাহাই হউক তৎপরে লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্তীর ‘আনন্দ কানন’ গীতি-নাট্যভিনয়ে দর্শকগণকে প্রীত করিয়া সম্প্রদায়ও বিশেষ লাভবান হইয়াছিলেন।

এই সময়ে নগেন্দ্রবাবু একদিন ভুবনমোহনবাবুকে বলেন,—“ভূমি একখানি এগ্রিমেন্ট পত্র আমাকে লিখিয়া দাও, যত্বপি আমাকে কখনও ম্যানেজারের কার্য হইতে ছাড়াইয়া দাও,—আমাকে কুড়ি হাজার টাকা ড্যামেজ দিবে।” ভুবনমোহনবাবু এরূপ এগ্রিমেন্ট লিখিয়া দিতে অস্বীকার হওয়ায়, নগেন্দ্রবাবু থিয়েটার হইতে মদনমোহন বর্ষণ, কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, যাহুমণি, কাদম্বিনী প্রভৃতি কতকগুলি অভিনেতা ও অভিনেত্রী সঙ্গে লইয়া চলিয়া যান।

ধর্মদাসবাবু পুনরায় থিয়েটারের ম্যানেজার হইলেন এবং মহেন্দ্রলাল বসু, মতিলাল সুর, ক্ষেত্রমণি, গোলাপসুন্দরী প্রভৃতিকে লইয়া পুনরায় দল গঠিত করিলেন। হরলাল-বাবুর ‘শকুন্তলার’ এবং উপেন্দ্রনাথ দাসের ‘শরৎ-সরোজিনী’ নাটক যথাক্রমে অভিনীত হয়। ‘শরৎ-সরোজিনী’ নাটকখানি সাধারণের বিশেষ স্নেহগ্রাহী হইয়াছিল।

নগেন্দ্রবাবু সম্প্রদায় লইয়া প্রথমে ‘লুইস থিয়েটার’ তথা হইতে হাওড়া রেলওয়ে ষ্টেজে কয়েকরাতি অভিনয় করিয়া শেষে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ের সহিত মিলিত হইলেন। কিছুদিন পরে মদনমোহন বর্ষণ কাদম্বিনীকে লইয়া পুনরায় ‘গ্রেট থ্রাসাথ্যাল’ আসিয়া যোগ দেন।

গিরিশচন্দ্র দাস নামক কলিকাতা করেন শিকিসের জনৈক উচ্চকর্মচারী সে সময় সরকারী কার্যে (দিল্লীর দরবার উপলক্ষ্যে) দিল্লীতে থাকিতেন, তাঁহার উৎসাহে ধর্মদাসবাবু তথায় অভিনয়ার্থে ‘গ্রেট থ্রাসাথ্যাল’ হইতে কতকগুলি লক্ষপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা ও অভিনেত্রী লইয়া ১৮৭৫ খ্রী, মার্চ মাসে দিল্লী যাত্রা করেন। কলিকাতায় মহেন্দ্রলাল বসু ম্যানেজারের প্রতিনিধি (Offg. Manager) লইয়া প্রথম ‘সখবার একাদশী’, ‘হেমলতা’ প্রভৃতি পুরাতন নাটক অভিনয় করিয়া ১৭ই এপ্রিল (১৮৭৫ খ্রী) তারিখে মাইকেল মধুসূদন দত্তের ‘তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য’ নাটকাকারে গঠিত করিয়া এই প্রথম অভিনয় করেন; কিন্তু অভিনয়ে কৃতকার্যতা লাভ করিতে না পারিয়া, ৮ই মে তারিখে ‘নন্দনকানন’ নামক একখানি গীতিনাট্য অভিনয় করেন।

* ‘রুদ্রপাল’ সেন্সপীয়ারের ‘ম্যাকবেথ’ নাটক অবলম্বনে রচিত হইয়াছিল। এই নাটক অভিনয়ের পর গিরিশচন্দ্র ‘ম্যাকবেথ’ নাটকের মূল অনুবাদে প্রবৃত্ত হন। বিদ্যুত বিবরণ ১১৭ পৃষ্ঠার নীচায় প্রকৃত্য।

দিল্লী হইতে লাহোর, আগ্রা, বন্দাবন, কানপুর, লক্কা প্রভৃতি নানাস্থানে অভিনয় করিয়া, যে মাসের মাঝামাঝি ধর্মদাসবাবু সদলে কলিকাতায় ফিরিয়া আসেন। সম্প্রদায় যথেষ্ট অর্থ উপার্জন করিয়া আনিয়াছিলেন, বিশেষতঃ লাহোরে কাশ্মীরের মহারাজের সম্মুখে অভিনয় করিয়া ‘গ্রেট থ্রাসাণ্ডাল’ সম্প্রদায় যেরূপ অধিক অর্থ পাইয়াছিলেন, সেইরূপ শাল, জামিয়ার, স্বচ্ছ পাথর প্রভৃতি বহুমূল্য পুরস্কারলাভ করিয়াছিলেন। কলিকাতায় আসিয়া ইহার খিয়েটারের মালিক ভুবনমোহনবাবুকে যৎসামান্য অর্থ এবং কাশ্মীরাদিপতির উপহারস্বরূপ একখানি অল্প মূল্যের রুমাল ও একখানি ছোট পাথরের রেকাবি প্রদান করেন। কিছুদিন পরে সমস্ত রহস্ত প্রকাশ হওয়ায় এবং খিয়েটারে লোকসান ও হিসাবপত্রের গোলমাল ইত্যাদি নানা কারণে বিরক্ত হইয়া ভুবনমোহনবাবু আগষ্ট মাস (১৮৭৫ খ্রী) হইতে শ্রামপুতুর-নিবাসী কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় খিয়েটার লিজ প্রদান করেন। কৃষ্ণধনবাবু খিয়েটারের ‘ইণ্ডিয়ান থ্রাসাণ্ডাল খিয়েটার’ নামকরণপূর্বক মহেন্দ্রলালবাবুকে ম্যানেজার করিয়া খিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করেন; কিন্তু চারিমাস যাইতে না যাইতে লাভ হওয়া দূরে থাকুক, তিনি ঋণগ্রস্ত হইয়া পড়িলেন, খিয়েটারের ভাড়া পর্যন্ত দিতে পারিলেন না। ভুবনমোহনবাবু বাধ্য হইয়া পুনরায় খিয়েটার নিজ হস্তে গ্রহণ করিলেন।

এবারে ‘গ্রেট থ্রাসাণ্ডাল’ের ডাইরেক্টর হইলেন উপেন্দ্রনাথ দাস এবং ম্যানেজার হইলেন নাট্যাচার্য্য ত্রিযুক্ত অমৃতলাল বসু। ‘শরৎ-সরোজিনী’ এবং ‘সুরেন্দ্র-বিনোদনী’ নাটক লিখিয়া উপেন্দ্রবাবু নাট্যোমোদিগণের নিকট সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। তিনি দেশভক্ত এবং কর্ম্মী পুরুষ ছিলেন। রঙ্গালয়ের অভিনেত্রীগণ হীন বারাক্ষণাশ্রয়ীভূক্ত না হইয়া সমাজ-অন্তর্গত একটা স্বতন্ত্র জাতি মধ্যে গণ্য হয়—উপেন্দ্রবাবুর ইহাই ইচ্ছা ছিল। তিনিই উদ্যোগী হইয়া গোলাপসুন্দরীর সহিত গোষ্ঠবিহারী দত্তের বিবাহ দিয়াছিলেন। গোলাপসুন্দরী ‘শরৎ-সরোজিনী’ নাটকে সুকুমারীর ভূমিকা এত সুন্দর অভিনয় করিয়াছিলেন যে, সেই সময় হইতে তাঁহাকে সকলে সুকুমারী বলিয়া ডাকিত। তাহার পর গোষ্ঠবিহারী দত্তের সহিত বিবাহ হওয়ায় সাধারণের নিকট তিনি সুকুমারী দত্ত নামে অভিহিতা হন।

উপেন্দ্রবাবুর উৎসাহেই ‘গ্রেট থ্রাসাণ্ডালে’ সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার জ্যোতিব্রজনাথ ঠাকুরের ‘পুষ্কবিক্রম’ ও ‘সরোজিনী’ নাটকের পুনরাভিনয় হয়। বহুদিন পূর্বে ‘বেঙ্গল খিয়েটারে’ উক্ত নাটক দুইখানি প্রথমে অভিনীত হইয়াছিল; কিন্তু ‘গ্রেট থ্রাসাণ্ডাল’ সম্প্রদায় দক্ষতা সহকারে নাটক দুইখানির অভিনয় করিয়া দর্শক-হৃদয়ে জাতীয়তার বীজ অঙ্কুরিত করিয়াছিলেন। ‘পুষ্কবিক্রম’ নাটকের সঙ্গীত—“জয় ভারতের জয়, গাও ভারতের জয়” এবং ‘সরোজিনী’ নাটকের ক্ষত্রিয় মহিলাগণের জহর-ব্রতের গান—“জল জল চিতা, বিগুন, বিগুন—পরান সঁশিয়ে বিধবা বালী” সে সময়ে পথে-মাঠে-ঘাটে—সর্বত্র গীত হইতে থাকে।

‘গজদানন্দ’ অভিনয়

মহারাজী ভিক্টোরিয়ার জ্যেষ্ঠ পুত্র, ভূতপূর্ব সম্রাট সপ্তম এডওয়ার্ড সে সময়ে যুবরাজ ছিলেন। তিনি ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দের শেষভাগে ভারতবর্ষ দর্শনে শুভাগমন করিয়াছিলেন। ১৮৭৬ খ্রী, জানুয়ারী মাসে তিনি কলিকাতায় পদার্পণ করেন। যুবরাজের অভ্যর্থনার নিমিত্ত কলিকাতায় অপূর্ব সমারোহ হইয়াছিল। সে সময়ে ভারতের বড়লাট লর্ড নর্থব্রুক ছিলেন। কলিকাতা হাইকোর্টের সুপ্রসিদ্ধ উকীল স্বর্গীয় জগদানন্দ মুখোপাধ্যায়* মহাশয়, যুবরাজকে তাঁহার জ্বানীপুরস্থ ভবনে আহ্বান করেন। যুবরাজ বহির্বাটীতে প্রবেশ করিবার পর মুখোপাধ্যায়-গৃহিণী এবং অগ্রান্ত কুল-মহিলারা শঙ্খধ্বনি, হলুধ্বনি, বরণ প্রভৃতি দেবীয় হিন্দু আচার-অনুষ্ঠানে যুবরাজকে সম্বাদনা করেন। শিক্ষিত এবং সম্ভ্রান্ত অনেক হিন্দু-পরিবারে বর্তমান চাল-চলন—পাশ্চাত্য রীতি-নীতির অম্লকরণে যতটা পাশ্চাত্য ভাবাপন্ন হইয়াছে—সে সময়ে ততটা হয় নাই। জগদানন্দবাবুর উক্ত কার্যের জ্ঞাত দেশে ও সমাজে তুমুল আন্দোলন চলিতে লাগিল—সংবাদপত্রসমূহে তীব্র প্রতিবাদ এবং নিন্দা বাহির হইতে লাগিল। “বৈচে থাকো মুখুজ্যের পো, খেললে ভাল চোটে” বলিয়া কবিবর হেমচন্দ্রের “বাজীমাং” কবিতা বাহির হইল। ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ও এই ছদ্মবেশে ‘গজদানন্দ’ নামক একখানি প্রহসনের অভিনয় ঘোষণা করিলেন। স্বর্গীয় উপেন্দ্রনাথ দাস প্রহসনখানি রচনা করেন এবং অমরেন্দ্র হইয়া নট-গুরু গিরিশচন্দ্র তাহাতে কয়েকখানি গান বাধিয়া দিয়াছিলেন।† ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দ, ১২শে ফেব্রুয়ারী, শনিবার তারিখে ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ ‘সরোজিনী’ নাটক এবং ‘গজদানন্দ’ প্রহসন অভিনীত হয়। বলা বাহুল্য, রঙ্গালয়ে লোকারণ্য হইয়াছিল। প্রথিতনামা সম্ভ্রান্ত ও ধনাঢ্য ব্যক্তির উপর ব্যঙ্গ ও বিদ্বেষের তীব্র কটাক্ষ—দর্শকগণ পরম আনন্দের সহিত উপভোগ করিয়াছিল। ২৩শে ফেব্রুয়ারী, বুধবারে নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের benefit night উপলক্ষ্যে ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডালে’ পুনরায় ‘গজদানন্দ’ এবং ‘সত্যীক কলঙ্কিনী’র অভিনয় হয়। একজন নিরপরাধ সম্ভ্রান্ত এবং রাজভক্ত শ্রদ্ধাকে থিয়েটারে এইরূপ ঘৃণিতভাবে চিত্রিত হইতে দেখিয়া পুলিশ হইতে ‘গজদানন্দ’ প্রহসনের অভিনয় বন্ধ করিয়া দেওয়া হয়। ২৬শে ফেব্রুয়ারী, শনিবার তারিখে ‘গ্রেট গ্রাসাণ্ডালে’ ‘কর্ণাট কুমার’ নামক একখানি নূতন নাটক এবং ‘গজদানন্দ’ প্রহসনের নাম পরিবর্তন করিয়া ‘হুম্মান-চরিত্র’ প্রহসন অভিনীত হয়। অভিনয়-রাড্রে ডাইরেক্টর উপেন্দ্রবাবু রঙ্গমঞ্চ হইতে একটা তীব্র

* সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা শ্রীযুক্ত রাধিকানন্দ মুখোপাধ্যায় ইহারই একজন বংশধর।

† আমরা বহু অহুসঙ্কানে দুইখানি গীতের কিয়দংশ সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি। প্রথম গীতটি অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) গাহিতেন। দৃষ্ট-হাইকোর্টের সপুত্র। গানের প্রথম ছত্র—“(ওরে) জজ হ’তে চাও নজ গিরিবন।” দ্বিতীয় গীতটি সুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী কেশবমণি গাহিতেন। বর্ণা: “আমি পিসী থাকতে ভাবনা কিরে বোকা ছেলে। অনেক হুকুতির ফলে আমার মতন পিসী মেলে।” ইত্যাদি।

বক্তৃতাও করেন।

পুনরায় পুলিশ হইতে ‘হুম্মান-চরিত্র’ এবং ‘কর্ণাটকুমারে’র অভিনয় বন্ধ করিবার আদেশ আইসে। তৎ-পরবর্তী বুধবার ১লা মার্চ তারিখে উপেন্দ্রবাবুর benefit night উপলক্ষ্যে ‘হুরেস্স-বিনোদিনী’ নাটক এবং ‘The Police of Pig and Sheep’ নামক নূতন প্রহসন অভিনীত হয়। অভিনয়-রাত্রে উপেন্দ্রবাবু পুনরায় একটা উত্তেজনাপূর্ণ ইংরাজী বক্তৃতা করেন।

ইহার পরিণাম বড়ই ভীষণ ঝড়াইল। গভর্নমেন্ট থিয়েটার সম্প্রদায়কে কঠোর শিক্ষাদানে প্রস্তুত হইতে লাগিলেন। বড়লাটের নিকট হইতে ordinance বাহির করিয়া, পুলিশ হইতে ‘গজদানন্দ’, ‘হুম্মান-চরিত্র’, ‘কর্ণাটকুমার’ এবং ‘The Police of Pig and Sheep’-এর অভিনয় বন্ধ করিয়া দেওয়া হইল। ‘গ্রেট থ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ সম্প্রদায় যদিও তৎপরে সংযত হইয়া ৪ঠা মার্চ, শনিবার তারিখে ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ গীতিনাট্য এবং ‘উভয় সঙ্কট’ প্রহসনের অভিনয় ঘোষণা করিয়াছিলেন, তথাপি সেইদিন—অভিনয়-রাত্রে যে ঘটনা ঘটিল, তাহা নাট্যশালার ইতিহাসে চির-অমরীয় হইয়া থাকিবে।

অভিনয়-নিয়ন্ত্রণ আইন

(Dramatic Performances Control Bill)

যে প্রহসন অভিনয় করিয়া ‘গ্রেট থ্রাসাণ্ডাল’ সম্প্রদায় গভর্নমেন্টের বিরাগভাজন হইয়াছিলেন, তন্নিমিত্ত তাঁহাদের উপর দোষারোপ না করিয়া অস্ত্র-এক অগ্রত্যাশিত কারণে গভর্নমেন্ট তাঁহাদের দণ্ডের ব্যবস্থা করিলেন। ইতিপূর্বে যে ‘হুরেস্স-বিনোদিনী’ নাটক ‘গ্রেট থ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ অভিনীত হইয়াছিল, তাহা অশ্লীল (obscene) এবং সেই অশ্লীল নাটক অভিনয় ও অশ্লীল দৃশ্য প্রদর্শনের জন্য গভর্নমেন্ট থিয়েটারের কর্তৃপক্ষ এবং অভিনেতাগণকে গ্রেপ্তার করিবার আদেশ দিলেন।

৪ঠা মার্চ, শনিবার ‘গ্রেট থ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ গীতিনাট্য অভিনীত হইতেছে, এমন সময় হঠাৎ ডেপুটি পুলিশ কমিশনার হাওয়ার্ড সাহেব সদলবলে আসিয়া, ‘গ্রেট থ্রাসাণ্ডাল’ের ডাইরেক্টর উপেন্দ্রনাথ দাস, ম্যানেজার ত্রিভুজ অমৃতলাল বসু, লক্ষপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা মতিলাল হুর, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, গোপালচন্দ্র দাস, সঙ্গীতাচার্য্য রামতারণ সান্যাল প্রভৃতিকে ওয়ারেন্টে ধরিয়া লইয়া যান।* সহসা পুলিশ আসিয়া ধর-পাকড় আরম্ভ করিলে

* স্ত্রী বায় ট্রেন-ম্যানেজার বর্দনাস হুর মহাশয় ট্রেনের উপর সিলিং-এ উঠিয়া লুকাইয়াছিলেন। মতিলাল হুর দেখিতে কৃকবর্ণ ছিলেন, তিনি ঝাঁকা-মুটে লাজিয়া পলায়ন করিবার সময় ধরা পড়েন। অহেল্লাল বহু তৎ-পরদিবস প্রাতে পাকীর দোর বন্ধ করিয়া বাইতেছিলেন, কিন্তু পুলিশের চকু এড়াইতে না পারিয়া ধৃত হন। নট-গুরু গিরিশচন্দ্র ঘোষ সে সময়ে থিয়েটারের সহিত বিশেষজ্ঞ

থিয়েটারে একটা ভীষণ হলস্থল পড়িয়া যায়। দর্শকগণ আতঙ্কে ছত্রভঙ্গ হইয়া পড়ে। অভিনেতার। ব্যাকুল হইয়া উঠেন এবং অভিনেত্রীগণ ক্রন্দন করিতে শুরু করেন ; কিন্তু উপেক্ষাবাবুর নির্ভীকতায় ও প্রবোধ-বাক্যে তাঁহারা আশ্বস্ত হন।

লালবাজার পুলিশ কোর্টে প্রেসিডেন্সী ম্যাজিস্ট্রেট মিঃ ডিকেন্সের নিকট বিচার হয়। 'গ্রেট গ্রামাঞ্চাল থিয়েটারের' স্বত্বাধিকারী অশ্রুত ভুবনমোহন নিয়োগী কোর্টে গিয়া surrender করেন। ডাইরেক্টর উপেন্দ্রনাথ দাস (হাইকোর্টের সুপ্রসিদ্ধ প্রাচীন উকীল শ্রীনাথ দাসের পুত্র) থিয়েটার সংক্রান্ত সর্ববিষয়ের দায়িত্ব, তিনি স্বয়ং স্বত্বাধিকারীর নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন স্বীকার করায়, ভুবনমোহনবাবু অব্যাহতি পান।

এহু শিক্ষিত এবং সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি নাটকখানি অশ্লীলতা-বর্জিত বলিয়া সাক্ষ্য প্রদান করেন। কিন্তু তথাপি ম্যাজিস্ট্রেট সাহেব ইণ্ডিয়ান পিনাল কোডের ২২২ ও ২২৪ ধারানুসারে দোষী সাব্যস্ত করিয়া থিয়েটারের ডাইরেক্টর উপেন্দ্রনাথ দাস এবং ম্যানেজার অশ্রুত অমৃতলাল বসুকে বিনা পরিশ্রমে এক মাস করিয়া কারাদণ্ড এবং অন্ত্যায় সকলকে অভিনেতা-মাত্র বলিয়া মুক্তি প্রদান করেন। (৮ই মার্চ ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দ।)

হাইকোর্টে মোশান হয়। ইহাদের উকীল ছিলেন সুপ্রসিদ্ধ গণেশচন্দ্র চন্দ্র। সেদিন দোলের বন্ধ থাক। সম্বন্ধে হাইকোর্টের জজ কিয়ার সাহেব কোর্টে আসিয়া ইহাদিগকে জামিনে খালাস প্রদান করেন। পরে বিচার হয়। বিচারে বসেন জাস্টিস কিয়ার ও মার্কবি। ইহাদের ব্যারিষ্টার ছিলেন মিঃ ব্রান্সন, মনোমোহন ঘোষ এবং টি. পালিত। বিচারে 'সুরেন্দ্র-বিনোদিনী' অশ্লীল (obscene) প্রমাণিত না হওয়ায় উপেক্ষাবাবু এবং অমৃতবাবু অব্যাহতি লাভ করেন (২০শে মার্চ ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দ)। ইহারা তিনদিন মাত্র জেলে ছিলেন। সে সময়ে ডাক্তার মেকাজি সাহেব জেল সুপারিন্টেন্ডেন্ট ছিলেন। তিনি ইহাদিগকে সাহেবদের কোয়ার্টারে থাকিতে দিয়াছিলেন এবং ইহাদের সহিত বিশেষ সদ্যবহার করিয়াছিলেন।

অতঃপর আদালতের উপর নির্ভর না করিয়া গভর্ণমেন্ট স্বয়ং যাহাতে থিয়েটারে সন্দেহজনক নাটকাদির অভিনয় বন্ধ করিতে পারেন, তন্নিমিত্ত অভিনয়-নিয়ন্ত্রণ আইন (Dramatic Performances Control Bill) প্রস্তাবের নিমিত্ত তৎপর হইয়া উঠিলেন। মার্চ মাসের মধ্যভাগেই মাননীয় মিঃ হুভার্ডস কাউন্সিলে আইনের একটা খসড়া দাখিল করিয়াছিলেন। যথা :—

"That whenever the Government was of opinion that any dramatic performance was scandalous or defamatory, or likely to excite feelings of dissatisfaction towards the Government or likely to cause pain to any private party in its performance, or was

সংলিষ্ট ছিলেন না। মাঝে-মাঝে থিয়েটারে আসিতেন এবং প্রয়োজনমত সাহায্য করিতেন। তৎকালে তিনি ইন্ডিয়ান লিগে কার্য করিতেন। পুলিশ আসিবার পূর্বেই তিনি থিয়েটার হইতে চলিয়া গিয়াছিলেন।

otherwise prejudicial to the interests of the public, Government might prohibit such performances.”

গভর্ণমেণ্ট যতপি কোনও নাট্যাভিনয় কুরুচিপূর্ণ ও মানহানিকর বা গভর্ণমেণ্টের বিরুদ্ধে সাধারণের অসন্তোষ উৎপাদক ও ব্যক্তিবিশেষের মনঃপীড়াকারক বা জনসাধারণের স্বার্থ হানিকর বিবেচনা করেন, তাহা হইলে এইরূপ নাট্যাভিনয় বন্ধ করিয়া দিতে পারিবেন।

কাউন্সিলের মেম্বারগণ বিলখানি সমর্থন করিলে তাহা সিলেক্ট কমিটির হস্তে প্রদত্ত হয়। মিঃ ককরেল, রাজা নরেন্দ্রকৃষ্ণ বাহাদুর, স্ত্রীর আলেকজেন্ডার আরবুদনট এবং মাননীয় মিঃ হবহাউস এই চারিজনকে লইয়া সিলেক্ট কমিটি গঠিত হয়। সকলে একমত হইয়া বিলখানি পাশ করাই সাব্যস্ত করেন; এবং ‘ইণ্ডিয়া গেজেটে’ (৩৪৬ পৃষ্ঠা। ২৫শে মার্চ ১৮৭৬ খ্রী) ইহা বিজ্ঞাপিতও হয়।

কলিকাতা ও ভারতের নানা স্থান হইতে এই বিলের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ হইয়াছিল। তন্মধ্যে কলিকাতায় একটি প্রতিবাদ-সভার বিবরণ ‘ইংলিশম্যান’ হইতে সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি। ৪ঠা এপ্রিল, মঙ্গলবার সন্ধ্যা ৭টার সময় হাইকোর্টের জজ দ্বারকানাথ মিত্রের বাটীতে একটি প্রতিবাদ-সভা হয়। প্রখ্যাতনামা প্রাণনাথ পণ্ডিতের প্রস্তাবে ও চন্দ্রকান্ত চট্টোপাধ্যায়ের অহুমোদনে সুপ্রসিদ্ধ ‘রেজ এণ্ড রায়ত’-সম্পাদক শত্ৰুচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সভায় বহু গণ্যমান্ত ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। একটি memorial ব্যবস্থাপক সভায় প্রেরণ করা স্থির হয়। সুবিখ্যাত রাসবিহারী ঘোষ, আশুতোষ বিশ্বাস প্রভৃতি কমিটির মেম্বার ছিলেন।

সাধারণের প্রতিবাদ সত্ত্বেও রাজা নরেন্দ্রকৃষ্ণ বাহাদুর এবং আরও অনেক শিক্ষিত ব্যক্তি গভর্ণমেণ্টের এই নতুন আইনের সমর্থন করিয়াছিলেন। বাহা হউক ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দের ১৭ই ডিসেম্বর তারিখে বড়লাট বাহাদুর অভিনয়-নিয়ন্ত্রণ আইন মঞ্জুর করেন। সেইদিন হইতে, বঙ্গ-নাট্যালালার চরণে যে শৃঙ্খল জড়িত হইয়াছে, আজিও তাহা সমভাবেই আছে।

উপেন্দ্রনাথ দাস হাইকোর্ট হইতে মুক্তিলাভ করিয়া ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে বিলাত চলিয়া যান। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়েরও উপস্থিতিতে বিলাত হাইবায় বড়ই ইচ্ছা ছিল, কিন্তু বাটীতে বিশেষ বাধা পাইয়া মনঃক্লান্ত হইয়া থাকিতেন। তৎ-পরবৎসর ১৮৭৭ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে পুলিশ ইন্সপেক্টর স্বর্গীয় বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায় (খ্যাতনামা অভিনেতা শ্রীযুক্ত হীরলাল চট্টোপাধ্যায়ের পিতা) মহাশয়ের সহিত পুলিশের কর্ম গ্রহণ করিয়া পোর্ট ব্লেয়ার গমন করেন।

‘গ্রেট ব্রাসান্সাল থিয়েটার’ এ সময়ে ধর্মদাসবাবুর অধ্যক্ষতায় পরিচালিত হইতেছিল। নাটকের আইন পাস হওয়ায় থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ আর স্বেচ্ছামত নাটক অভিনয় করিতে সাহস করিতেন না। গীতিনাট্যেরই প্রায় অভিনয় হইত। সুপ্রসিদ্ধ গীতিনাট্যকার স্বর্গীয় অভুলকৃষ্ণ মিত্র-প্রণীত ‘আদর্শ সতী বা সাবিত্রী-সত্যবান’ নামক একখানি গীতিনাট্য এই সময়ে অভিনীত হয়। যুবক অভুলকৃষ্ণের প্রথম উত্তমের এই

গীতিনাট্যখানি রামতারণবাবুর স্বয়ংস্ব-সংযোগে সাধারণের নিকট বিশেষ সমাদৃত হইয়াছিল।

তাহার পর স্বর্গীয় রাধামাধব হালদার মহাশয়-বিরচিত একখানি গীতিনাট্য 'গ্রেট স্ক্রাসান্ডাল' অভিনীত হয়। গীতিনাট্যখানি সুবিধাজনক হয় নাই। নাট্যাচার্য্য অমৃত-লালবাবুর মুখে শুনিয়াছি, গিরিশচন্দ্র এই গীতিনাট্যের অভিনয় দেখিয়া দুইখানি হাসির গান বাধিয়াছিলেন। যথা :-

১ম গীত

আমায় কিরিলে দে না আধুলি—

কি ঠকানটা ঠকালি ! ইত্যাদি।

(বলা বাহুল্য, সে সময়ে সর্বনিম্ন শ্রেণীর টিকিটের মূল্য আট আনা ছিল।

২য় গীত

ও রাধানাথ, বাশরী কই ?

তোমার কোথায় গেল চুড়োখড়া,

কোঁচড়-ভরা মুড়কি খই ?

যাছ, থাকড়া টেনেছ, যেন ওগড়া বুনেছ

চাকা-চাকা লেখা জোকা কতই লিখেছে ; ইত্যাদি।

বাহাই হউক দর্শক-সংখ্যা দিন-দিন কমিয়া যাওয়ায় এবং দেনা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হইতে থাকায়, ভুবনমোহনবাবু পুনরায় থিয়েটার লিজ দিবার সঙ্কল্প করিলেন।

'গ্রেট স্ক্রাসান্ডাল থিয়েটার' প্রথম হইতেই একটা বিশৃঙ্খলায় পরিচালিত হইয়া আসিতেছিল। ভুবনমোহনবাবুর উপর যখন যিনি আধিপত্যলাভ করিতে পারিয়াছেন, তিনিই তখন থিয়েটারের কর্ণধার হইয়াছেন। গিরিশচন্দ্র এ-পর্যন্ত থিয়েটারের কোনও দায়িত্ব গ্রহণ করেন নাই। তাঁহাকে সমস্ত দিন অফিসে কাৰ্য্য করিতে হইত, তাহার উপর পারিবারিক শোক-তাপ ও অশান্তিতে দীর্ঘকাল তিনি থিয়েটারের সংস্রবই রাখেন নাই। অগ্রদূত হইয়া মাঝে-মাঝে আসিয়া 'দুর্গালীলী' ও 'কপালকুণ্ডলা' নাটকাকারে গঠিত করিয়া দিয়াছিলেন, পত্নীপতি প্রভৃতি কয়েকটা ভূমিকায় রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন এবং 'মাউসি', 'Charitable Dispensary', 'দীৱর ও দৈত্য', 'আলিবাবা', 'দুর্গাপূজার পঞ্চরং', 'Circus Pantomime', 'সহিস হইল আজি কবিচূড়ামণি' প্রভৃতি কয়েকখানি ক্ষুদ্র রঙ্গনাট্য এবং প্রয়োজনমত অগ্ৰাগ্র নাটকাদিতে কতকগুলি গান বাধিয়া দেন।*

পূর্বে একবার ভুবনমোহনবাবু শ্রীমৎস্বর-নিবাসী কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে

* পাতুলিদি বা থাকায় গিরিশ-গ্রন্থাবলীতে এই সকল রঙ্গনাট্য প্রকাশিত হয় নাই। স্ক্রাসান্ডাল-নাট্যে অভিনীত স্ক্রাসান্ডাল থিয়েটারে 'Charitable Dispensary' পূর্বে অভিনীত হইয়াছিল, 'গ্রেট স্ক্রাসান্ডাল' তাহা কিছু সংশোধিত এবং পরিবর্তিত হয়। 'মাউসি' পঞ্চরংবাদি 'গ্রেট স্ক্রাসান্ডালে' যেদিন প্রথম অভিনীত হইবে বলিয়া বিজ্ঞানিত হয়, সেদিনও বইখানি লেখা সমস্ত শেষ বা হওয়ায়,

থিয়েটার লিজ দিয়াছিলেন। কিন্তু ভাড়া না পাইয়া নালিশ করিয়া পুনরায় থিয়েটার স্বহস্তে গ্রহণ করিতে বাধ্য হন। এবার তিনি কোনও বিশ্বস্ত 'লেসি' খুঁজিতেছিলেন। গিরিশচন্দ্র লিজ ঈছার ইচ্ছা প্রকাশ করিলে ভুবনমোহনবাবু আনন্দ-সহকারে তিন বৎসরের নিমিত্ত তাঁহাকে থিয়েটার ভাড়া দেন। হুশিয়ারীতে কলা-কৌশল দেখাইয়া 'ডান নাটকের অভিনয় করিতে পারিলে আবার এই নিমিত্ত নাট্যশালাটিকে সমৃদ্ধ করিয়া তোলা যাক, গিরিশচন্দ্রের এ বিশ্বাস ছিল। এই বিশ্বাস বলেই এবং তাঁহার কনিষ্ঠ ছাত্র দ্বারকানাথ দেব ও হুসাইনজি সুলতানকে দোহরী মহাশয়দের বিশেষ উৎসাহে গিরিশচন্দ্র 'গ্রেট থিয়েটার থিয়েটার' স্বয়ং পরিচালনে অগ্রসর হইয়াছিলেন।

বিষয়ের ভাব গ্রহণ করিয়াই গিরিশচন্দ্র, অক্লেশে এবং হুপ্রসিদ্ধা অভিনেত্রী কেশবমণি বসুকে অবতীর্ণ হইয়া মুখে-মুখে অভিনয় করিয়াছিলেন। এরূপভাবে অনেক পুরুষ অভিনীত হইত।

'বীবর ও গৈভ্য' বেলথান বীবরের ভূমিকা অভিনয় করিতেন। প্যাটোমাইম অভিনয়ে তিনি অধীশ ছিলেন। নৃত্য ও অলঙ্কার সহিত যখন তিনি গান গাহিতেন, দর্শকগণ বেশ একটা ছবি দেখিতেন। গীতখানি এই :-

“যেরা হাংকে ব'লো, ও মুদ্রাকান, জাম গিয়ারে।

তোমার নাম জুলকুমারী, তোমার না দেখলে মরি,

তবে কেন রাখা গিয়ারি, মজরা মারয়ে।”

“রজালয়ে মেশেন” পুস্তিকার গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন, — “এই সময়ে পুরুষদের বিশেষ প্রাদুর্ভাব। ময়দানে ‘দুইস থিয়েটারের’ আদর্শ-একাদিক সহস্র রজনী’র বিবর-বিশেষ লইয়া পুরুষ রচিত হইত ও তাহাতে নৃত্যগীত ভূমি পরিমাণে থাকিত। রামভারগ এইসকল পুরুষদের একপ্রকার পরিচালক ছিলেন। ‘আলিবাবা’তে রামভারগ দুটা (মুতাকা) সাজিতেন। তাঁহার উক্ত ভূমিকার নৃত্যগীত ও রং রং আমার চকের উপর আজও রহিয়াছে।”

গিরিশচন্দ্রের কর্তৃস্বাধীন 'গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার'
'মেঘনাদবধ' অভিনয়

'গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার' লিজ লইয়া (১৮৭৭ খ্রী, জুলাই) গিরিশচন্দ্র থিয়েটারের নাম পরিবর্তন করিয়া পূর্বের 'গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার' নাম দিলেন এবং অভিনয়ার্থে মহাকবি মাইকেল মধুসূদন দত্তের মহাকাব্য 'মেঘনাদবধ' নির্বাচিত করেন। 'মেঘনাদবধ' নাট্যকারে পরিবর্তিত হইয়া বহু পূর্বে 'বেঙ্গল থিয়েটারে' অভিনীত হইয়াছিল। উক্ত থিয়েটারে কাব্যখানি যেরূপভাবে নাট্যকারে গঠিত হইয়াছিল, তাহাতে নাট্যকৌশলের ত্রুটি দেখিয়া এবং অভিনয়-শিক্ষাদানও তাঁহার মনঃপূত না হওয়ায়, তিনি সম্পূর্ণ নূতনভাবে 'মেঘনাদবধ' অভিনয়ের সঙ্কল্প করেন।

'বেঙ্গল থিয়েটারের' অভিনয়ে কাব্যের মাধুর্য্য অনেক স্থলে অক্ষুণ্ণ থাকিত না। একপ্রকার গল্প করিয়া বলিবারই চেষ্টা হইত। উক্ত থিয়েটারের অভিনেতার। গৌরব করিতেন যে, তাঁহাদের অভিনয় স্বাভাবিক এবং স্বরবর্জিত। কিন্তু পণ্ড, গল্প করিতে যাইলে যে একটা অস্বাভাবিক স্বর আসে এবং তাহাতে কাব্য-মাধুর্য্যও নষ্ট হয়, ইহা তাঁহাদের লক্ষ্য ছিল না।

গল্প করিবার চেষ্টায় অভিনয়ের হানি জনে। যথাস্থানে ভাবানুযায়ী নিম্ন ও উচ্চ স্বর প্রয়োগ করা চলে না। কিন্তু 'বেঙ্গল থিয়েটারের' অভিনয়ও কাব্যের গুণে দর্শককে আকৃষ্ট করিত। 'বেঙ্গল থিয়েটারে' অভিনীত 'মেঘনাদবধ' নাটকে রামের ভূমিকা অতি সামান্যই ছিল এবং পর-পর দৃশ্য-স্থাপনও নাটকীয় স্কৌশলে সংযোজিত হয় নাই।

নাট্যকাব্য অভিনয়ে 'যতি' রক্ষার প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা কর্তব্য। ইহা প্রকাশ করিবার অভিপ্রায়ে এবং পূর্ববর্তী 'গ্রেট গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে' উপর্য্যাপরি গীতি-নাট্যাভিনয়ের প্রতি কটাক্ষপাত করিয়া গিরিশচন্দ্র একটা প্রস্তাবনা-কবিতা রচনা করেন। 'মেঘনাদবধ' অভিনয়ের প্রথম রজনীতে ইহা সর্বপ্রথমে পাঠিত হয় :

“যদি ধর্ম প্রয়োজন না হইত কদাচন

রক্তভূমি হেরিত কি রসহীন জন ?

বিমল কবিত্ব-আশে, কেহ রক্তালয়ে আসে,

কেহ হেরে কামিনীর কটাক্ষ দ্রক্ষণ।

আসি এই রক্তস্থলে, কত লোক কত বলে,
 লবার কথায় মম নাহি প্রয়োজন,
 কাব্যে যার অধিকার, দাস তার তিরস্কার,
 অকপটে কহে, করে মন্তকে ধারণ ।
 স্বধীজন-পদধূলি, রাখি আমি মাথে তুলি,
 তিরস্কার তাঁর - দোষ বান্ধণ কারণ ;
 'এন্কোর' 'ক্ল্যাপে' যার আছে মাত্র অধিকার,
 তাঁর(ও) আজি করি আমি চরণ বন্দন ।
 শবিনয়ে কহে ভৃত্য, নহে বারান্দা-নৃত্য,
 মেঘনাদে বীরমদে বিপুল গর্জ্জন ;
 বৃহু বৃহু নাহি আর, কঙ্কণের বনংকার,
 অস্ত্রে অদ্রাঘাত ঘোর অশনি পতন ।
 গভীর তুলিয়া তান, মধুর মধুর গান,
 গগ্ন পগ্ন মাঝে এই মনোহর সেহু ;
 শেখাকরে মিল নাই, গগ্ন যদি বল তাই,
 পগ্ন বলা যায় যতি বিভাগের হেতু ।
 হ'লে কাব্য অভিনয়, জীবন সঞ্চার হয়,
 কে'নু অহরোধে যতি করিব বর্জ্জন ?
 পাষণে বাঁধিয়া প্রাণ, সে যতিরে বলিদান
 নাহি দিব, হই হব নিন্দার ভাজন ।
 যার মনে উঠে যাহা, তিনি বলিবেন তাহা,
 আমার যা কার্য আমি করিব এখন ॥”

উপরোক্ত কবিতাটি গর্বব্যঞ্জক । সেই গর্ব 'শ্রাস্ত্রাশ্রম থিয়েটারে'র অভিনয়ে সম্পূর্ণ
 -রক্ষিত হইয়াছিল । বস্তুতঃ গিরিশচন্দ্র একরূপ নিপুণতার সহিত এই মহাকাব্য নাটকাকারে
 পরিবর্তিত করিয়া ইহার শিক্ষাদান করিয়াছিলেন এবং অভিনয়-সৌকর্য্যার্থে কয়েকটি
 সঙ্গীত রচনা করিয়া নাটকখানি একরূপ উপাদেয় করিয়া তুলিয়াছিলেন, যে, যাহারা
 তৎপূর্বে কেবল 'মেঘনাদবধ কাব্য' পাঠ করিয়াছিলেন, তাঁহারা এই দৃষ্টকাব্যের
 অভিনয় দর্শনে মাইকেলের ভাব ও ভাষার জীবন্ত মূর্ত্তি প্রত্যক্ষ করিয়া বিস্ময় ও আনন্দে
 অভিভূত হন । শিক্ষিত ও সাহিত্যিক মহলে এই নাটকঅভিনয় লইয়া কিছুদিন একটা
 আন্দোলন চলিতে থাকে ।

মেঘনাদবধ, লক্ষ্মণের শক্তিশেল এবং প্রমীলার চিতারোহণ এই তিনটি বিষয় লইয়া
 'মেঘনাদবধ' (trilogy) অভিনীত হইয়াছিল । এক্ষণে যে সকল স্বেয়াগ্য অভিনেতৃ-
 -বর্গের কলা-নৈপুণ্যে 'মেঘনাদবধ' দর্শকগণের প্রীতি আকর্ষণ করিয়াছিল, তাঁহাদের নাম
 উল্লেখ করিতেছি :

রাম ও মেঘনাদ
 লক্ষ্মণ
 রাবণ
 বিভীষণ ও মহাদেব
 সুগ্রীব, মারীচ ও সারণ
 হুম্মান
 ইন্দ্র
 কার্তিক ও দূত
 মদন
 মন্দোদরী
 প্রমীলা
 চিত্রাঙ্গদা ও মায়া
 শচী
 রতি ও বাসন্তী
 নৃমণ্ডমালিনী ও প্রভাসা

গিরিশচন্দ্র বোষ ।
 কেদারনাথ চৌধুরী ।
 অমৃতলাল মিত্র ।
 মতিলাল সুর ।
 অতুলচন্দ্র মিত্র (বেভোল) ।
 যত্ননাথ ভট্টাচার্য ।
 আশুতোষ বন্দ্যোপাধ্যায় ।
 অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলকান্দু) ।
 রামতারণ সান্ন্যাল ।
 কাদম্বিনী দাসী ।
 শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী ।
 লক্ষ্মীমণি দাসী ।
 বসন্তকুমারী ।
 কুসুমকুমারী (খোঁড়া) ।
 ক্ষেত্রমণি দেবী । ইত্যাদি

রামের ভূমিকা ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ একরূপ পরিত্যক্ত হইয়াছিল, কিন্তু ‘গ্রাসান্ধাল থিয়েটারে’ রামের ভূমিকা একটা উচ্চ ভূমিকায় পরিগণিত হয়। ‘সাধারণী’-লক্ষ্মণদক সাহিত্যরথী অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় গল্প করিতেন, “গিরিশবাবু যখন রাম-রূপে লক্ষ্মণকে বিদায় দেন, একদিন অভিনয়-রাত্রে ঠিক সেই সময়ে মহিলা-আলনের সম্মুখস্থ চিক খসিয়া পড়ে; কিন্তু স্ত্রী ও পুরুষ উভয় দর্শকই তৎকালে এরূপ মুগ্ধ যে, কাহারও ইহা লক্ষ্য হয় নাই। অঙ্ক-শেষে পটক্ষেপণ হইলে, নারী দর্শকবৃন্দ সতর্ক হইলেন।” এখনকার রঙ্গালয় দেখিয়া চিক পতন কি, হয়তো পাঠক বুদ্ধিতে পারিতেছেন না। তখন রঙ্গালয় দ্বিতল ছিল এবং দ্বিতলের একপার্শ্বে চিক দিয়া স্ত্রীলোকের বসিবার স্থান হইত।

সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ ‘মেঘনাদ-বধ’ নাটকে মেঘনাদের ভূমিকা অভিনয় করিতেন। যুদ্ধযাত্রাকালীন মন্দোদরীর নিকট বিদায়-দৃশ্যে, মাতাকে প্রবোধ দিবার নিমিত্ত ‘মেঘনাদ-বেণী কিরণবাবু “কেন মা, ভরাও ফুলি রাঘবে লক্ষ্মণে রক্ষোবৈরী” বলিয়া এমনই সবেগে তরবারী কোষমুক্ত করিতেন যে, ফুটা কাটিয়া গিয়া একরায়ে মন্দোদরীর হাতের তাবিজ ধোঁজে পড়িয়া যায়। বলা বাহুল্য, গিরিশচন্দ্র তরবারী স্পর্শও করিতেন না। সন্তানের অমঙ্গল আশঙ্কায় ব্যাভুল জননীকে প্রবোধ দিবার নিমিত্ত, বীর ও মাতৃভক্ত সন্তানের যেরূপ বিনয়, গাভীর্য এবং বীরস্বাভিমানের আবশ্যক, গিরিশচন্দ্র এই দৃশ্যে সেই রূপ অবতারণা করিতেন। আবার যজ্ঞাগার-দৃশ্যে যখন তিনি “ক্ষত্রকুলগানি শত ধিক তোরে লক্ষ্মণ” বলিয়া গর্জন করিয়া উঠিতেন, তখন তাঁহার সেই শাস্ত ও সৌম্য মুষ্টি মুহূর্তের মধ্যে কোণে আরক্তিম হইয়া উঠিত—বক্ষঃস্থল যেন দ্বিগুণ ফুলিয়া উঠিত। পলকের মধ্যে এই ভীষণ পরিবর্তনে

দর্শকগণ স্তম্ভিত হইয়া বাইতেন। ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের ১০ই ফেব্রুয়ারী তারিখের ‘সাধারণী’ পত্রিকায় ‘মেঘনাদবধ’ অভিনয়ের দীর্ঘ সমালোচনা বাহির হয়। আমরা গিরিশচন্দ্রের মেঘনাদ-ভূমিকার অভিনয় সম্বন্ধে যে রূপ মন্তব্য বাহির হইয়াছিল, সেই অংশটুকু নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :

“গ্রাসাঙ্ঘ্রাল থিয়েটার। ২রা ফেব্রুয়ারী রাত্রিতে ‘মেঘনাদবধ’ অভিনয় দেখিতে গিয়া আমরা যে প্রীতলাভ করিয়াছি, অনেক দিন আমাদের ভাগ্যে সে প্রকার সুখ আর ঘটে নাই। রামচন্দ্র এবং মেঘনাদ, এই দুই রূপে নাট্যাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র ঘোষ অভিনয় করেন। পাণ্ডুরয়ের চরিত্র, কার্য এবং ভাব সমস্তই বিভিন্ন, সুতরাং একই ব্যক্তির বিবিধ রূপ পরিগ্রহ কিছু বিসদৃশতা হইয়াছিল, তাহা স্বীকার করিতেই হইবে। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের অভিনয়-দক্ষতায় তাঁহার অসাধারণ ক্ষমতায়, এ ঘোষ দেখিয়াও আমরা মনে কিছু করিতে পারি নাই, ঘোষ একেবারে ভুলিয়া গিয়াছিলাম এবং তাঁহার রাম-রূপের অভিনয়ে বারংবার আমাদের কণ্ঠের চক্ষুও অশ্রুসিক্ত হইয়াছিল। লক্ষণ যখন পূজাগারে প্রবেশ করেন, তখন গিরিশচন্দ্রের মেঘনাদ-সমস্ত সৌম্যভাব দর্শনে আমরা মুগ্ধ হই; আবার তৎ-পরক্ষণেই যখন মেঘনাদ সহসা রোষকষায়িত নেড়ে বীর-মুষ্টি পরিগ্রহ করিয়া বক্ষ প্রসারণপূর্বক লক্ষণের সহিত দ্বন্দ্ব-যুদ্ধে প্রবৃত্ত হইবার উপক্রম করিলেন, তখন গিরিশচন্দ্র অভিনয়-পটুতার চরমসীমা দেখাইলেন, তাঁহার সে ভাব অদ্ভুত, বিস্ময়কর! তাহাতে আমরা মুগ্ধেরও অধিক হইয়াছিলাম। ইংলণ্ডের প্রথিত-নামা গ্যারিকের ক্ষমতার পরিচয় পুস্তকে পাঠ করিয়াছি, কিন্তু বঙ্কের গিরিশ অপেক্ষা কোনও গ্যারিক যে অধিকতর ক্ষমতা প্রদর্শন করিতে পারেন, ইহা আমাদের ধারণা হয় না। গিরিশচন্দ্র দীর্ঘজীবী হউন, আর এইরূপে আমাদের সুখ বর্দ্ধন করিয়া সাধুবাদ গ্রহণ করিতে থাকুন। গিরিশ বঙ্কের অলঙ্কার।” * ‘সাধারণী’, ২ম ভাগ, ১৫ সংখ্যা।

‘পলাশীর যুদ্ধ’ অভিনয়

‘মেঘনাদবধ’ অভিনয়ে বিশেষরূপ কৃতকার্য হইয়া গিরিশচন্দ্র তৎপরে নবীনচন্দ্রের মহাকাব্য ‘পলাশীর যুদ্ধ’ নূতন করিয়া নাট্যকাারে গঠিত করেন। প্রায় দুই বৎসর পূর্বে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া ‘নিউ এরিয়ান থিয়েটার’ সম্প্রদায় একবার ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অভিনয় করিয়াছিলেন। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের নবভাবে গঠিত এবং নূতনত্বপূর্ণ শিক্ষাদান-চাতুর্ধ্য ‘পলাশীর যুদ্ধ’ ও ‘মেঘনাদবধ’র দ্বারা নাট্যমোদিগণের পরম সমাদরলাভ করিয়াছিল। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

রাইড

গিরিশচন্দ্র ঘোষ।

সিরাজদ্দৌলা

মহেন্দ্রলাল বসু।

* ‘সাধারণী’-সম্পাদক অক্ষয়চন্দ্রের পুত্র শ্রীযুক্ত অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয়ের সৌভাগ্যে ‘সাধারণী’-র প্রাচীন কাঁইল হইতে সংগৃহীত।

জগৎশেষ ও ঘাতক

রাজবল্লভ

রায়জুলভ ও উদাসীন

মোহনলাল

মীরণ

বেগম

রাণী ভবাণী

ইলঙ-রাজলক্ষ্মী

অমৃতলাল মিত্র ।

অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবারু) ।

মতিলাল হুয় ।

কেদারনাথ চৌধুরী ।

রামতারণ সায়্যাল ।

লক্ষ্মীমণি দাসী ।

কাদম্বিনী ।

শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী ইত্যাদি ।

‘পলাশীর যুদ্ধ’র গ্রায় এরূপ নিখুঁত অভিনয় বহুকাল বঙ্গ-রঙ্গালয়ে প্রদর্শিত হয় নাই । প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রী তাঁহাদের ভূমিকার একটি আকার প্রদান করিয়া দর্শক-হৃদয় রসাত্মক করিয়াছিলেন ।

গ্রন্থকার নবীনচন্দ্র সেন এ সময়ে মফঃস্বলের ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ছিলেন । তিনি ছুটিতে কলিকাতায় আসিয়া ‘পলাশীর যুদ্ধ’র অভিনয় দেখিয়া নিরতিশয় আনন্দ প্রকাশ করেন । এইসময় হইতেই গিরিশচন্দ্রের সহিত নবীনচন্দ্রের সৌহার্দ্য স্থাপিত হয় । এই সৌহার্দ্যের ভিত্তি শুধু ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অভিনয় নহে—অনেকটা প্রতিদ্বন্দ্বিতায় । প্রথম আলাপের দিন গিরিশচন্দ্র নবীনচন্দ্রকে বলেন, “আপনার ‘পলাশীর যুদ্ধে’ ‘ক্রম ক’রে দূরে তোপ গজ্জিল অমনি’ লাইনটা লর্ড বায়রণের *Childe Harold* হইতে গৃহীত ।* বায়রণ যেমন ওয়াটারলু যুদ্ধের পূর্বাবস্থা বর্ণনা করিয়াছেন, আপনিও পলাশীর যুদ্ধের পূর্বাবস্থা সেইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন । কিন্তু আমার মনে হয়, ‘ক্রম ক’রে দূরে তোপ গজ্জিল অমনি’ এ লাইন ভাল অল্‌বাদ হয় নাই ।” নবীনচন্দ্র বলিলেন, “আপনি কিরূপ অল্‌বাদ করিতেন ?” উত্তরে গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “মুখে-মুখে হঠাৎ বায়রণের অল্‌বাদ করা সহজ নয়, তবু বোধ করি, এইরূপ হইলে বায়রণের ভাব কতক বজায় থাকে—

নিকট, প্রকট, ক্রমে বিকট গজ্জন.

অস্ত্র ধর’ অস্ত্র ধর’ কামান ভীষণ !”

উদার-কবি গুণমুখ হইয়া গিরিশচন্দ্রকে ভ্রাতৃ-সম্বোধনে আলিঙ্গন করেন এবং সেই-দিন হইতে বরাবর ‘ভাই’ বলিয়া সম্বোধন করিতেন । শেষ বয়স পর্য্যন্ত কবিষয়ের পরস্পর একটা প্রাণের আকর্ষণ ছিল, যথাসময়ে পাঠিকগণ সে রস আন্বাদন করিবেন ।

‘আগমনী’ অভিনয়

৭. এই ক্ষম্ময়ে আশ্বিন মাসে শারদীয়া পূজা উপলক্ষে গিরিশচন্দ্র ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’র অস্ত্র ‘আগমনী’ ও ‘অকালবোধন’ নামক দুইখানি নাট্যরাসক রচনা করেন । ‘আগমনী’

And nearer, clearer, deadlier than before.

Arm ! Arm ! it is—it is the cannon’s opening roar !

১৪ই আশ্বিন (১২৮৪ সাল) প্রথম অভিনীত হয়। গিরিরাজ, মহাদেব, উমা এবং মেনকার ভূমিকা যথাক্রমে রামতারণ সাম্যাল, কেশরনাথ চৌধুরী, শ্রীমতী বিনোদিনী এবং কাদম্বিনী দাসী গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘আগমনী’র গীতগুলি (‘ওমা কেমন করে পরের ঘরে ছিল উমা বল মা তাই!’ প্রভৃতি) এত মধুর এবং মর্মস্পর্শী হইয়াছিল যে দর্শকমাত্রেই মুগ্ধ হইয়া মুক্তকণ্ঠে ইহার প্রশংসা করিয়াছিলেন।

‘অকালবোধন’ অভিনয়

‘আগমনী’ সর্বজন-সমাদৃত হওয়ায় গিরিশচন্দ্র উৎসাহিত হইয়া সঙ্গে-সঙ্গে ‘অকাল-বোধন’ নামক আর-একখানি নাট্যরাসক প্রণয়ন করেন। ‘আগমনী’ অভিনয়ের চারি-দিন পরেই (১৮ই আশ্বিন) ‘গ্রামাশ্রালে’ ইহা অভিনীত হয়। গিরিশচন্দ্র স্বয়ং রামচন্দ্র এবং মহেন্দ্রলাল বসু ইন্দ্রের ভূমিকা অভিনয় করিয়া দর্শকগণের তৃপ্তিসাধন করিয়াছিলেন।

‘আগমনী’ ও ‘অকালবোধন’ দুইখানি পুস্তিকাই মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র স্বীয় নাম গ্রন্থকাররূপে প্রকাশ না করিয়া মুহূর্তাচরণ মিত্র ছদ্মনাম ব্যবহার করেন। ‘গ্রেট গ্রামাশ্রাল থিয়েটারে’ তিনি যে কয়েকখানি রঙ্গনাট্য রচনা করিয়া দিয়াছিলেন, সেগুলিকে তিনি রচনার মধ্যেই গণ্য করেন নাই। ‘আগমনী’ই তিনি তাঁহার প্রথম রচনা বলিয়া জ্ঞাপন করেন। ‘আগমনী’র উৎসর্গ-পত্রপাঠে তাহার পরিচয় পাওয়া যায়। বথা:—

“স্নেহাস্পদ শ্রীযুক্ত কেশরনাথ চৌধুরী। প্রিয় ভ্রাতঃ কেশর—

শারদীয় পুনর্জন্মদিনে—তোমার কর-কমলে—অজ্ঞ এই ক্ষুদ্র পুস্তিকাখানি অর্পণ করিলাম—অবশ্য পূর্বভাবে বলিবে, এমন সকলে ভুলে থাকে—তা বলে এটাকে ভুল’না, আমার এই প্রথম রচনা—কুসুমকণ্ঠে অনাদর-অনল-শিখায় অর্পণ ক’র না। কিন্তু কি বলিয়া যত্ন করিতে বলিব, জানি না। কারণ এ পুস্তিকাখানির নাম ‘নব যোগিনী’—‘নবীনা কামিনী’ বা ‘নবীনা তপস্বিনী’ নয়, স্তূত্রাং প্রাচীন পদ্ধতিমতে “এই পুস্তিকাখানি নবীনা কামিনী বা যোগিনী বা তপস্বিনী আপনার করে অর্পণ করিলাম ইত্যাদি” বলিতে পারিলাম না; এখানি তোমায় দিলাম, যাহা ইচ্ছা করিও, এই ছুই-শংক্তি লিখিয়া নিশ্চিন্ত থাকিলাম।

তোমারই—মুহূর্ত।”

অতি অল্পদিনের মধ্যেই ‘গ্রামাশ্রাল থিয়েটার’ সাধারণের স্তুতিপুষ্প আকর্ষণে অপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছিল; কিন্তু এই উন্নতির প্রথম মুখেই এমন একটা ঘটনা ঘটিল, যাঁহাতে গিরিশচন্দ্রকে থিয়েটারের ‘লিজ’ স্বত্ব পরিত্যাগ করিতে হইল। তাঁহার ভ্রাতা অতুলকৃষ্ণ ঘোষ তখন হাইকোর্টের নূতন উকীল হইয়াছেন। তিনি একদিন গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “মেজদাশা, তুমি দিনেরবেলায় অকসি কাজ কর,—রাত্রে থিয়েটারে বই

লেখা, রিহারস্কেল দেওয়া, অভিনয় করা—এইসব লইয়াই ব্যস্ত থাক। তুমি বিশ্বাসী ও স্বেচ্ছায়বোধে যাহাদের উপর টিকিট বিক্রয়, হিসাবরক্ষা, গার্ড দেওয়া এবং থিয়েটারের অগ্রাঙ্ক বিষয়ের তত্ত্বাবধানের ভার দিয়াছ, তাহারা যে বরাবর ছঁসিয়ার হইয়া কার্য্য করিবে, তাহারই বা প্রমাণ কি? ইহাদের দোষেই ভুবনমোহনবাবু নানা প্রকারে ঋণগ্রস্ত হইয়া অবশেষে থিয়েটার ভাড়া দিতে বাধ্য হইলেন। ভুবনমোহনবাবুর পরিণাম দেখিয়া আমি চিন্তিত হইয়া পড়িয়াছি। হয় তুমি থিয়েটার ছাড়, নচেৎ এস—আমরা পৃথক হই।” অল্পগত ভ্রাতার এইরূপ স্পষ্টবাক্যে গিরিশচন্দ্র বিস্মিত হইয়া বলিলেন, “তুমি কি মনে কর, থিয়েটারের আয়-ব্যয় ও তত্ত্বাবধানের দিকে আমার দৃষ্টি নাই? আর যেরূপ বিক্রয় হইতেছে, তাহাতে কি তোমার ধারণা, আমার লোকসান হইবে?” অতুলকৃষ্ণ বলিলেন, “থিয়েটারের আভ্যন্তরিক অবস্থা যেরূপ, তাহাতে আমার বিশ্বাস, থিয়েটার করিয়া কেহই ঋণগ্রস্ত ভিন্ন লাভবান হইতে পারিবে না।” গিরিশচন্দ্র ভ্রাতার মানসিক চাঞ্চল্য বুঝিয়া বলিলেন, “তোমার যদি এইরূপ বিশ্বাসই হয়, তুমি নিশ্চিত থাক, আমি তোমাকে বলিতেছি, থিয়েটারের সংশ্রবে যতদিন থাকিব, আমি আর স্বত্বাধিকারী হইবার কখনই চেষ্টা করিব না।”

গিরিশচন্দ্র আজীবন স্বীয় বাক্য রক্ষা করিয়াছিলেন। তিনি প্রধান পরিচালক হইয়া ইচ্ছামত যাহাকে-তাহাকে থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী করিয়া স্বয়ং তাঁহাদের বেতনভোগী হইয়া কার্য্য করিতেন। ইংলণ্ডে ‘আর্ল অফ্ ওয়ারউইক’ যেরূপ রাজা হইবার যোগ্যতা রাখিয়াও কখন স্বয়ং রাজা হইবার প্রয়াস না করিয়া নৃপতি-শ্রষ্টা (King-maker) নামে অভিহিত হইয়াছিলেন,—গিরিশচন্দ্রও সেই পথ অবলম্বন করিয়াছিলেন। তিনি নিজের স্বত্ব পরিত্যাগ করিলে, তাঁহার শ্রমক দ্বারকানাথ দেব থিয়েটার ভাড়া লইলেন।

‘শ্রাসাশ্রাল থিয়েটার’ নানা হস্তে

দ্বারকানাথবাবুর লিঙ্কের সময় গিরিশচন্দ্র ‘মেঘনাদবধ’, ‘কৃষ্ণকুমারী’ প্রভৃতি নাটকে রাম ও ইন্দ্রজিৎ, ভীমসিংহ প্রভৃতি ভূমিকা অভিনয় করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি দীনবন্ধুবাবুর ‘যমালয়ে জীবন্ত মাহুষ’ গল্পটি গ্রহসনাকারে পরিবর্তিত করিয়া দেন। গ্রহসনখানি বেশ জমিয়াছিল। কয়েকমাস পরে দোয়ারীবাবু থিয়েটার ছাড়িয়া দিলে ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দের প্রথম হইতে কেদারনাথ চৌধুরী মহাশয় সাব-লিজ গ্রহণ করিলেন।

কেদারবাবুর জন্মভূমি ডায়মণ্ড হারবারের অন্তর্গত ঘাটেশ্বর গ্রাম। ইনি তথাকার জমীদার ছিলেন। বাল্যকাল হইতেই কাব্য ও নাট্যচর্চা লইয়া থাকিতেন;— যৌবনের মধ্যভাগে ‘শ্রাসাশ্রাল থিয়েটারে’ আসিয়া যোগদান করেন। গিরিশচন্দ্রকে তিনি ‘বাদশা’ বলিয়া ডাকিতেন। তাঁহারই উৎসাহ এবং সাহায্যে কেদারবাবু মহাসমারোহে দল গঠিত করিয়া ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অভিনয় ঘোষণা করেন। লব্ধপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা ও অভিনেত্রী সম্মিলনে ‘পলাশীর যুদ্ধ’ অতি সুন্দররূপে অভিনীত হয়।

বঙ্গ-নাট্যশালায় বড়লাট

এই নবগঠিত ‘শ্রাসাশ্রাল’ সম্প্রদায়ের প্রতি দর্শকগণের বিশেষরূপ সহানুভূতি দেখিয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ সম্প্রদায় একটা বড়কম ‘চাল’ চালালেন। এই সময়ে কলিকাতায় “পপুলেশ-নিবারণী সভা” প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। সভার তহবিল বৃদ্ধির নিমিত্ত উক্ত সভার সেক্রেটারী গ্র্যান্ট সাহেব উঠিয়া-পড়িয়া লাগিয়াছিলেন। দেশের রাজা, মহারাজা ও জমীদারগণের নিকট তিনি চাঁদা সংগ্রহ করিতেছিলেন। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র কর্তৃপক্ষগণ এই সময়ে গ্র্যান্ট সাহেবের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া উক্ত সভার সাহায্যার্থে একরাত্রি অভিনয় করিবার প্রস্তাব করেন এবং তাঁহারই উৎসাহে তৎকালীন বড়লাট লর্ড লিটনকে তাঁহার উপস্থিতি ও আনুহ্যের নিমিত্ত আবেদন-পত্র প্রেরণ করেন। গ্র্যান্ট সাহেবের চেষ্টায় বড়লাট বাহাদুর ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র প্রার্থনা মঞ্জুর করেন। ১৮ই জাভয়ারী, শুক্রবার তারিখে, রাজ-প্রতিনিধির সম্মুখে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ‘শকুন্তলা’ নাটক অভিনয়

করেন। বঙ্গ-রঙ্গালয়ে রাজপ্রতিনিধির এই প্রথম শুভাগমন, — বঙ্গ-নাট্যশালায় ইতিহাসে ইহা একটা স্মরণীয় রজনী।*

থিয়েটারে বঙ্কিমচন্দ্রের যুগ

২৬শে জানুয়ারী তারিখে ‘গ্রাসান্ভাল থিয়েটারে’ ‘আনন্দ-মিলন’ নামক একখানি নূতন গীতিনাট্য অভিনীত হয়। কিন্তু গীতিনাট্যখানি তেমন জমে নাই।

* দীনবন্ধুবাবু এবং মাইকেল মধুসূদন দত্তের পর এই সময়ে বঙ্গ-নাট্যশালায় বঙ্কিম-চন্দ্রের যুগ চলিতেছিল বলা যায়। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ ‘হর্গেশনন্দিনী’ এবং ‘মৃণালিনী’ সগৌরবে অভিনীত হইতেছিল। ‘গ্রাসান্ভাল থিয়েটারে’ও ‘মৃণালিনী’ এবং ‘কপাল-কুণ্ডলা’র অভিনয় ঘোষণা করিলে সমধিক দর্শকসমাগম হইত। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতি দর্শকগণের বিশেষরূপ অনুরাগ দেখিয়া গিরিশচন্দ্র ‘বিষবৃক্ষ’ নাটকাকারে পরিবর্তিত করিয়া স্বয়ং নগেন্দ্রনাথের ভূমিকা অভিনয় করেন। দেবেন্দ্র, শ্রীণ, স্বর্ধামুখী, কুন্দনন্দিনী, কমলমণি এবং হীরার ভূমিকা যথাক্রমে রামতারণ সাম্রাট, মহেন্দ্রলাল বসু, কাদম্বিনী, শ্রীমতী বিনোদিনী, কমলা (সুকুমারী দত্তের ভগ্নী) এবং নারায়ণী গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘বিষবৃক্ষ’ অভিনয়ে ‘গ্রাসান্ভাল থিয়েটারে’র গৌরব আরও বাড়িয়া যায়। নগেন্দ্র দত্তের বিভিন্ন অবস্থার চিত্রগুলি গিরিশচন্দ্রের অদ্ভুত অভিনয়ে দর্শক-হৃদয়ে মুদ্রিত হইয়া যাইত।

* সে বাক্ত্রির অভিনয় দৃষ্টে ‘ইংলিসম্যান’ নিম্নলিখিত মন্তব্য প্রকাশিত হইয়াছিল :—

“The Bengal Theatre.—On Friday night their Excellencies Lord & Lady Lytton, with Sir Richard Temple, accompanied by their respective suits visited this theatre and witnessed the play of Sakontala, or the Lost Ring. We understood that this is the first occasion on which a Viceroy has ever visited a native theatre. Great pains were unmistakably taken by the management to make everything pleasant for their Excellencies, and the manner in which the piece was put on the stage reflects much credit on the proprietor. The scenery was very good, the dresses of the artists were effective, and the dialogues good, though with somewhat of a tendency to drag, specially in the bee scene, in which a young lady and her two attendants are much concerned with the extraordinary behaviour of a bee of immense dimensions. Lord and Lady Lytton, having stayed an hour in the theatre, left a little before eleven o'clock. The theatre was crammed, and must have contributed materially to the funds of the Society for the Prevention of Cruelty to Animals, in aid of which the proceeds of the evening were devoted. Mr. Grant, the energetic Secretary, was present and assisted in making the evening pass off agreeably.”

Englishman, Monday, 21st January 1878.

‘বিষবৃক্ষে’র আদর দেখিয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ সম্প্রদায়ও উৎসাহের সহিত ১৮৭৮ খ্রী, ১৫ই মার্চ তারিখে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘চন্দ্রশেখর’ অভিনয় করেন। চন্দ্রশেখর, প্রতাপ, ফটর, দলনী ও কুলসমের ভূমিকা যথাক্রমে বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়, হরিদাস বৈষ্ণব, শরচ্চন্দ্র ঘোষ, শ্রীমতী বনবিহারিণী এবং এলোকেশী গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘চন্দ্রশেখর’ কিন্তু ইহার। তেমন জমাইতে পারেন নাই। উত্তরকালে ‘ষ্টার থিয়েটারে’ নাট্যাচার্য্য ক্রীষ্ণচন্দ্র অমৃতলাল বসু কর্তৃক নাট্যাকারে গঠিত ‘চন্দ্রশেখর’ের অভিনয় দর্শনেই দেশ নাতিয়া উঠিয়াছিল।

বাহাই হউক ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সর্বাপেক্ষা অধিক প্রতিপত্তি দেখিয়া কেদারবাবু ‘গ্রাসাণ্ডালে’ ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয় করিবার জন্ত গিরিশবাবুকে ধরিয়া বসিলেন।

কেদারবাবুর বিশেষরূপ আগ্রহ দর্শনে গিরিশচন্দ্র ‘দুর্গেশনন্দিনী’ নূতন করিয়া নাট্যাকারে গঠিত করিয়া দিয়াছিলেন। ২২শে জুন (১৮৭৮ খ্রী) তারিখে ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ ইহার প্রথম অভিনয় হয়। প্রথমাভিনয় রজনীতে জগৎসিংহের ভূমিকায় কেদারবাবু এবং ওসমানের ভূমিকায় কিরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। কিন্তু ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ শরচ্চন্দ্র ঘোষ ও হরিদাস দাস (জাতিতে বৈষ্ণব) উক্ত ভূমিকা দুইটির বহুবার অভিনয় করিয়া এতটা প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিলেন, যে, দর্শকগণ উভয় থিয়েটারের অভিনয় তুলনা করিয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’রই জয় ঘোষণা করেন। তেজস্বী গিরিশচন্দ্র ইহা সহ্য করিতে না পারিয়া স্বয়ং জগৎসিংহের ভূমিকা গ্রহণ করিলেন এবং ওসমানের ভূমিকা কিরণবাবুর পরিবর্তে মহেন্দ্রলাল বসুকে প্রদান করিলেন।

পূর্ব হইতেই তিলোত্তমা ও আয়েষার উভয় ভূমিকা শ্রীমতী বিনোদিনীকে এবং কতলু খাঁ, বিজ্ঞানদিগ্গজ, রহিম শেখ, বিমলা ও আসমানির ভূমিকা যথাক্রমে মতিলাল স্মর, অভুলচন্দ্র মিত্র (বেডোল), অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), কাদম্বিনী ও লক্ষ্মীমণিকে দেওয়া হইয়াছিল। শিক্ষাদানেও গিরিশচন্দ্র এবার একটু নূতন দেখাইয়া পুনরায় অভিনয় ঘোষণা করিলেন।

অপূর্ব অভিনয়-নৈপুণ্যে এবার ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটার’ সাধারণের মত পরিবর্তনে সমর্থ হইয়াছিল। নাট্যামোদী-মহলে আবার ‘গ্রাসাণ্ডালে’র জয়ধ্বনি উখিত হয়। কিন্তু কেহ-কেহ এ কথা বলিতেও ছাড়েন নাই—“‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র গ্রায় ইহার। তো আর ঘোড়া দেখাইতে পারিল না।”

আকৃতি, কণ্ঠস্বর, হুশিষ্কা এবং পর্য্যবেক্ষণ (observation) ও পরিকল্পনা (conception) শক্তির সম্যক্ মিলনে উৎকৃষ্ট অভিনেতা সৃষ্ট হয়। কবির গ্রায় অভিনেতার। জয়গ্রহণ করেন—কেবলমাত্র শিক্ষায় গঠিত হন না। গিরিশচন্দ্রের এই সমস্ত গুণগুলিই ছিল। এ নিমিত্ত ‘সধবার একাদশী’ নাটকে নিমিটাদ হইতে আরম্ভ করিয়া যে কোনও ভূমিকায় তিনি রঙ্গমঞ্চে বাহির হইয়াছেন, তাহাতেই দর্শকগণের চিত্তহরণে সমর্থ হইয়াছিলেন।

‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’ এই সময়ে গিরিশচন্দ্রের মেঘনাদ, রাম, ক্লাইভ, পশুপতি, নগেন্দ্রনাথ, জগৎসিংহ প্রভৃতি ভূমিকার অভিনয় দর্শনে দর্শকমণ্ডলী যেন মত্তমুগ্ধ হইয়া যাইতেন। এই সকল ভূমিকায় অসাধারণ অভিনয়-নৈপুণ্যে মধ্যাহ্ন-ভাঙ্গরসম তাঁহার অভিনয়-গৌরব চতুর্দিকে পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছিল।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয়কালে একরাত্রি বিশেষ একটি দুর্ঘটনা ঘটে ; এই ঘটনার পর গিরিশচন্দ্রকে দীর্ঘকাল অভিনয়কাধ্য হইতে অবসর গ্রহণ করিতে হইয়াছিল। যে দৃষ্টে আসমানি, গজপতি বিজ্ঞাদিগুজ্জের গৃহে প্রবেশ করিয়া, ব্রাহ্মণের ভোজনাবশিষ্ট খিচুড়ি নিজে খাইয়া বাকিটুকু বিজ্ঞাদিগুজ্জকে খাওয়াইত, — সে দৃষ্টে ফুট গুলিয়া খিচুড়ি পুরিকল্পিত হইত। উক্ত দৃষ্টাভিনয়ের পর জগৎসিংহ-বৈদ্য গিরিশচন্দ্র রক্তমঞ্চে প্রবেশ করেন। যে স্থানে বিজ্ঞাদিগুজ্জ খিচুড়ি খাইয়াছিল, সে স্থানে যে ফুটির খোসা পড়িয়া ছিল, তাহা তিনি লক্ষ্য না করিয়া যেমন তাহার উপর পা দিয়াছেন, অমনি পা হড়কাইয়া রক্তমন্চের উপর পড়িয়া যান। আঘাত এত গুরুতর হইয়াছিল যে তাঁহার বাম হস্তের কজ্জি ভাঙ্গিয়া যায়। দর্শকগণ হায়-হায় করিয়া উঠেন। সঙ্গে-সঙ্গে ড্রপ ফেলিয়া দেওয়া হয়। কেদারবাবু দর্শকগণের অহুমতি লইয়া স্বয়ং জগৎসিংহ সাজিয়া সেদিনের অভিনয় একরূপ চালাইয়া দেন। সম্পূর্ণরূপ হাতের বাধা সারিতে গিরিশচন্দ্রের তিন মাস সময় লাগিয়াছিল। তাঁহার এই দীর্ঘকাল অল্পপস্থিতিতে থিয়েটারের বিক্রয় কমিয়া যায় এবং তৎসঙ্গে সম্প্রদায়-মধ্যে নানারূপ বিশৃঙ্খলা উপস্থিত হয়।

গোপীচাঁদ শেঠির লিঙ্গ গ্রহণ

কেদারবাবু নানা কারণে থিয়েটার ছাড়িয়া দিলে, অবিনাশচন্দ্র করের উত্তোষে গোপীচাঁদ কেঁইয়া (শেঠি) নামক জনৈক মাড়োয়ারী ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের প্রথম হইতে ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’র সাব-লিঙ্গ গ্রহণ করেন। অবিনাশবাবু তাঁহার থিয়েটারের ম্যানেজার হন।

অবিনাশচন্দ্র করের অধ্যক্ষতায় ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’ যে কয়েকখানি নাটক বা গীতিনাট্য অভিনীত হইয়াছিল, তন্মধ্যে গোপীচাঁদ চন্দ্র শ্রীযোপাধ্যায়-প্রণীত ‘কামিনীকুণ্ড’ গীতিনাট্যখানিই বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য। এই গীতিনাট্যখানি অভিনয়ে থিয়েটারের সুনাম হইয়াছিল।

রবিবারে অভিনয়

সন্ধ্যা-ভবনে প্রথমতঃ সপ্তাহে শনিবার মাত্র রাত্রি ৯টার সময় অভিনয় আরম্ভ হইত ; কিন্তু শনিবারের মধ্যাহ্নবাসী চাকুরীজীবীরা বাটী যাইতেন, বর্তমান সময়ে

তায় তাঁহার daily passenger হইয়া প্রত্যহ বাটী হইতে যাতায়াত করিতেন না। তাঁহাদের সুবিধার নিমিত্ত তৎপরে বুধবারেও রাত্রি ৯টায় অভিনয় হইতে আরম্ভ হয়। অবিনাশবাবু একদিন রবিবার বেলা ২টার সময়, সখ করিয়া অভিনয় ঘোষণা করেন— তাহাতে খুব বিক্রয় হয়। সেই হইতে রবিবারেও অভিনয় চলিতে থাকে। ক্রমে সাধারণপক্ষে সুবিধার নিমিত্ত তাহা লাক্ষ্য অভিনয়ে দাঁড়ায়। অবিনাশবাবু উত্তোগী পুরুষ ছিলেন। এতদেশীয় অনাথ বালকগণের শিক্ষার নিমিত্ত সে সময়ে কলিকাতায় একটা সভা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। এই সভার সাহায্যার্থে তিনি তৎকালীন হাইকোর্টের প্রধান বিচারপতি গার্ব সাহেবের উপস্থিতি ও আত্মকৃত্যে ‘গ্রাসান্দ্ৰাল থিয়েটারে’ ‘নন্দন-কুসুম’ নামক একখানি নুতন গীতিনাট্য অভিনয় করেন (২৬শে জুলাই ১৮৭২ খ্রী)। এইরূপে প্রায় ছয় মাস কাটিল। তাহার পর নুতন নাটক জমাইতে না পারিয়া ‘শরৎ-সরোজিনী’, ‘বৃদ্ধসংহার’ প্রভৃতি পুরাতন নাটক অভিনয় করিয়া অবিনাশবাবু শেষে সম্প্রদায় লইয়া ঢাকায় অভিযান করেন (অগস্ট ১৮৭২ খ্রী)। ঢাকায় একটা ষ্টেজ ছিল, সেই ষ্টেজ অধিকার করিয়া সম্প্রদায় অভিনয় ঘোষণা করিলেন। ‘গ্রাসান্দ্ৰাল থিয়েটারে’র আগমনে সহর সরগরম হইয়া উঠিল। হঠাৎ ঢাকার বিদ্যালয়ের ছাত্রগণ-মধ্যে একটা মহা উত্তেজনার সৃষ্টি হইল। তথাকার বিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষগণ বিজ্ঞাপন প্রচার করিলেন, কলিকাতা হইতে সমাগত ‘গ্রাসান্দ্ৰাল থিয়েটারে’র অভিনেত্রীগণ বারান্দা; হুতরাং এই বেঙ্গা সংশ্লিষ্ট থিয়েটার দেখিতে যাওয়া কোন ছাত্রের কর্তব্য নহে। নিষেধ সত্ত্বেও যে ছাত্র অভিনয় দেখিতে যাইবে, তাহাকে বিদ্যালয় হইতে বহিষ্কৃত করিয়া দেওয়া হইবে। বিদ্যালয়ের এই কড়া হুকুমজারিতে থিয়েটার সম্প্রদায়কে প্রথমে বিশেষ বিব্রত হইয়া পড়িতে হইয়াছিল, কিন্তু ঢাকার নবাব গনিমিঞা বাহাদুর এবং সুপ্রসিদ্ধ জমীদার মোহিনীমোহনবাবুর সহায়ভূতি এবং আত্মকৃত্যে তাঁহাদিগকে বিশেষরূপ বেগ পাইতে হয় নাই। তথায় মাসাবধি অভিনয় করিয়া ঘরভাঙ্গার মহারাজার রাজ্যাভিষেক উপলক্ষ্যে বায়না পাইয়া সম্প্রদায় ঝাঁকীপুরে যাত্রা করেন। ঝাঁকীপুর হইতে বেথিয়ার রাজবাটী—তথা হইতে কাশী, এলাহাবাদ, লঙ্কৌ প্রভৃতি স্থানে অভিনয় করিয়া ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দের প্রথমেই থিয়েটার কলিকাতায় প্রত্যাগমন করে। স্বত্বাধিকারী গোপীচন্দ্রবাবু সম্প্রদায়ের সহিত বিদেশে গিয়াছিলেন; কিন্তু নানা কারণে বিরক্ত হইয়া তিনি অবিনাশবাবুকে থিয়েটার ছাড়িয়া দিয়া কাশী হইতে কলিকাতায় ফিরিয়া আসেন।

থিয়েটারে উপহার

বিদেশ হইতে আসিয়া অবিনাশবাবুর দল ভাঙ্গিয়া যায়। এই সময়ে কেদারনাথ চৌধুরীর মাতুল কালিদাস মিত্র ‘গ্রাসান্দ্ৰাল থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া অভিনয় চালাইতে ছিলেন। কয়েক মাস পরে তিনিও ছাড়িয়া দিলেন। তাহার পর অনেকেই কেহ-বা

এক মাসের জন্ত কেহ-বা এক সপ্তাহের জন্ত ভাড়া লইয়া অভিনয় করেন। এইরূপে থিয়েটারের অবস্থা চরম অবনতির পথে আসিয়া দাঁড়াইয়াছিল। অবশেষে যোগেন্দ্রনাথ মিত্র (ওরফে লক্ষা মিত্র) থিয়েটার ভাড়া লইয়া দর্শক সংখ্যা বাড়াইবার জন্ত অঙ্গুরীয়, ইয়ারিং, আয়না, কুমাল, সাবান, এসেন্স প্রভৃতি উপহার দিতে আরম্ভ করেন। থিয়েটারে উপহার প্রদান এই প্রথম। গ্যালারি ও পিটের দর্শক সংখ্যা ইহাতে বাড়িয়া যায়। সর্বশেষে তরমুজ, ফুটি, লাউ, কুমড়া প্রভৃতি ফলমূলাদি প্রদানে যোগেন্দ্রবাবু এ কার্যের চরম করেন। বলা বাহুল্য ইহার পরেই থিয়েটার বন্ধ হইয়া যায়। কিছুদিন পরে ভুবনমোহনবাবুর দেনার দায়ে থিয়েটার নিলামে উঠে, প্রতাপচাঁদ জহরী নামক জনৈক মাড়োয়ারী 'গ্রাসাগ্রাল থিয়েটার' হাউস কিনিয়া লন।

প্রতাপচাঁদ জহুরীর ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের অধ্যাক্ষতা গ্রহণ

এ পর্য্যন্ত বঙ্গীয় সাধারণ নাট্যশালার ইতিবৃত্ত যতদূর লিখিত হইল, তৎপাঠে পাঠকগণ কতকটা বুঝিতে পারিয়াছেন,—সাম্মাল-ভবনে টিকিট বিক্রয় করিয়া প্রথম পেশাদারী থিয়েটার খোলা হইলেও ব্যবসায়ী হিসাবে তাহা পরিচালিত হয় নাই। আয়-ব্যয়ের হিসাব, অভিনেতাদের বেতন ইত্যাদি সম্বন্ধে ইহাদের কোনওরূপ একটা পাকা ব্যবস্থা ছিল না। তাহার পর ভুবনমোহনবাবু বৃহৎ বাড়ী তৈয়ারী করিয়া যখন ‘গ্রেট গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ খুলিলেন, তখনও হিসাব রাখিবার দস্তুরমত সুব্যবস্থা হয় নাই। একটা বড় ব্যবসা চালাইতে হইলে যেমন তাহার সকল দিকে সুশৃঙ্খলা স্থাপন এবং উপযুক্ত কর্মচারী নিয়োগের আবশ্যক, তিনি সে বিষয়ে যত্নবান হন নাই। ইহার অগ্র কারণ কিছুই নাই,—তিনি সখ করিয়া থিয়েটার করিয়াছিলেন, ব্যবসা করিব বলিয়া নহে। সখও সকল প্রকারে মিটাইয়াছিলেন। ঢোল বাজাইবার তাঁহার সখ ছিল,—কিছুদিন কনসার্ট পার্টির পার্শ্বে স্বতন্ত্র আসনে বসিয়া তাকিয়ায় হেলান দিয়া ঢোলও বাজাইলেন। দর্শকগণ কৌতুহলাক্রান্ত হইয়া স্বাধিকারীকে দেখিতেন। ফলতঃ ভুবনমোহনবাবু মরল এবং আমোদপ্রিয় ছিলেন, বিনা পয়সায় আমোদ করিবার লোকেরও অভাব ছিল না। ক্রমে তিনি ঋণগ্রস্ত হইয়া থিয়েটার ভাড়া দিতে বাধ্য হইলেন। কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় হইতে আরম্ভ করিয়া বহু লোকই থিয়েটার ভাড়া লইয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে কেহই ব্যবসাদার ছিলেন না। প্রায় সকলেই নাট্যমোদী অথবা অভিনেতা। একমাত্র গোপীচাঁদ শেঠি ব্যবসাদার ছিলেন, তিনিও থিয়েটারে লাভ না পাইয়া বিদেশে অভিনয়কালীন অবিনাশচন্দ্র করকে থিয়েটার ছাড়িয়া দেন। ভুবনমোহনবাবু থিয়েটার ভাড়া দিলেও তাঁহার সময়ে যেরূপ প্রত্যেক অভিনয়-রাজ্যেই পান-ভোজনের ধুম চলিত,—অগ্রাগ্র স্বাধিকারিগণের সময়েও সম্প্রদায়-मध्ये সে রোগ সংক্রামক হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। যেদিন কিছু বেশী বিক্রয় হইত, সেদিন স্বাধিকারীরও উদারতা বাড়িয়া যাইত, আয়-ব্যয়ের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া কেহই চলেন নাই।

স্বশিক্ষিত নাট্যাঙ্গারাগিণী সে সময়ে থিয়েটার দেখিতে আসিতেন বটে, এবং অভিনয়-নৈপুণ্য দর্শনে প্রশংসা করিতেন, কিন্তু তাঁহারা অভিনেতাদের সংসর্গ পছন্দ করিতেন না। মহিলাগণের জন্ত থিয়েটারে প্রথমে আসনের সুখক ব্যবস্থা ছিল না—

পরে হইয়াছিল, কিন্তু জী-দর্শক অধিক হইত না। অভিনেতাদের পান-দোষের হুঁয় শুনিয়া অনেকে বাটীর স্ত্রীলোকদের থিয়েটারে পাঠাইতে ইচ্ছা করিতেন না।

প্রতাপচাঁদ জহুরীর সময় থিয়েটারের এই ধারা সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত হইল। কর্মচারিগণের নির্দিষ্ট বেতন ও হাজিরা-বহি এবং আয়-ব্যয় ও হিসাব-নিকাশের জন্ত দস্তরমত খাতা বাহির হইল। এক কথায় থিয়েটারের নূতন অধ্যায় আরম্ভ হইল।

প্রতাপচাঁদবাবু পাকা ব্যবসাদার ছিলেন। তিনি বিশেষ সন্মানে বুঝিয়াছিলেন, — উপযুক্ত অভিনেতৃগণ কর্তৃক ভাল নাটক অভিনীত হইলে থিয়েটারে যথেষ্ট অর্থাগম হয়; — তবে সুযোগ্য পরিচালক চাই। তাঁহার জহরতের দোকান ও অগ্রাঙ্গ ব্যবসায় ছিল। থিয়েটারটোও একটা লাভজনক ব্যবসায়ে পরিণত করিবার জন্ত তিনি বিশেষ উদ্যোগী হইলেন। প্রতাপচাঁদবাবু গিরিশচন্দ্রের প্রতিভার পরিচয় পাইয়া তাঁহাকেই তাঁহার থিয়েটারের বেতনভোগী ম্যানেজার করিবার সঙ্কল্প করিলেন। গিরিশবাবু সে সময়ে পার্কার কোম্পানীর অফিসের বুককিপার ছিলেন; মাসিক দেড়শত টাকা বেতন পাইতেন। প্রতাপচাঁদবাবুর প্রস্তাবে গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আমি অফিসের কার্য বজায় রাখিয়া পূর্বে যে রূপ সন্মার পর থিয়েটারে আসিয়া শিক্ষাদান এবং আবশ্যক-বোধে অভিনয় করিতাম, — আপনার থিয়েটারেও সেইরূপ করিব, ইহার জন্ত কাহারও নিকট কখনও অর্থ গ্রহণ করি নাই, — আপনার নিকটও করিব না।” প্রতাপচাঁদবাবু বলিলেন, — “না না বাবু — তাহা হইবে না, দুই কার্য একজনের দ্বারা ভাল হয় না — আপনাকে অফিসের কার্য ছাড়িয়া দিয়া আমার থিয়েটারের সকল ভার লইতে হইবে। আমি এখন আপনাকে মাসিক একশত টাকা করিয়া বেতন দিব। থিয়েটারের বেরূপ মুনাফা বাড়িবে, আপনার বেতনও সেইরূপ বাড়িতে থাকিবে।”

প্রতাপচাঁদবাবুর উত্তম ও আগ্রহ দর্শনে এবং তাঁহার বিষয়বুদ্ধির পরিচয় পাইয়া গিরিশচন্দ্রের মনে উদয় হইয়াছিল — এরূপ একজন পাকা ব্যবসাদারের সহিত মিলিত হইয়া যত্নপূর্ণ থিয়েটারের পরিচালন-ভার গ্রহণ করি, তাহা হইলে মনোনীত অভিনেতা ও অভিনেত্রী গ্রহণে থিয়েটারে একটা সুশৃঙ্খলা স্থাপন এবং ভাল নাটক অভিনয়ে নাট্যালাপের উৎকর্ষতা সাধন করা যায়। থিয়েটারটো সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে পারিলে ভবিষ্যতে নাট্যাভিনয় করিয়া অনেকের উপজীবিকার পথও সুপ্রশস্ত হইবে। বহু চিন্তা করিয়া গিরিশচন্দ্র পার্কার কোম্পানীর অফিসের দেড়শত টাকা বেতনের কর্ম ত্যাগ করিয়া প্রতাপচাঁদবাবুর থিয়েটারে একশত টাকা বেতনে ম্যানেজারের পদ গ্রহণ করিলেন। থিয়েটারের কার্যে তিনি এই প্রথম বেতনভোগী হইলেন।

পাঠকগণ পূর্বেই জ্ঞাত আছেন, পার্কার সাহেব গিরিশচন্দ্রকে অতিশয় স্নেহ করিতেন। তিনি গিরিশচন্দ্রকে অফিসের কার্যে নিযুক্ত রাখিবার জন্ত বিশেষ চেষ্টা করিয়াছিলেন। অবশেষে অফিস ও থিয়েটারের উভয় কার্য করিতে বলিয়াছিলেন; বেলা ১২টার পর তাঁহাকে অফিসে আসিবার অহমতি দিয়াছিলেন। তথাপি গিরিশচন্দ্রের মত পরিবর্তন করিতে পারেন নাই। বিধাতা ধাহার উপর রক্তালয় প্রতিষ্ঠিত করিবার ভার দিয়া অর্ধদানে পাঠাইয়াছেন, তাঁহার মত পরিবর্তন করিবে কে? — বাহাই

হটক অফিসের হিসাব-নিকাশ বুঝাইয়া দিয়া যেদিন গিরিশচন্দ্র পার্কার সাহেবের নিকট শেষ বিদায় গ্রহণ করেন, তিনি অশ্রুসিক্ত চিত্তে তাঁহাকে একটা হীরকাঙ্গুরীয় প্রদান করেন। সওদাগিরি অফিসের কার্য গিরিশচন্দ্রের জীবনে এখানেই শেষ।

সপ্তবিংশ পরিচ্ছেদ

নাট্যকার-জীবনের সূত্রপাত

অল্প অতুলকৃষ্ণ কর্তৃক প্রতিহত হইয়া গিরিশচন্দ্র কেদারনাথ চৌধুরীকে অবলম্বন করিয়া নাট্যশালায় শ্রীকৃষ্ণস্বামীনে অগ্রসর হইয়াছিলেন। কিন্তু নানা কারণে কেদার-বাবুর থিয়েটার স্থায়ী না হওয়ায়, তাঁহার সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় নাই। এক্ষণে প্রতাপচাঁদ-বাবুর ত্রায় ধনাঢ্য ব্যবসায়ীর সহিত মিলিত হইয়া থিয়েটারটি যাহাতে স্থপতিষ্ঠিত করিতে পারেন, গিরিশচন্দ্র তদ্বিষয়ে অধিকতর মনোযোগী হইলেন। ‘আসামাছা’র প্রবীণ ও নবীন অভিনেতৃগণকে তিনি আবার সাদরে আহ্বান করিলেন। ইতিপূর্বে তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই থিয়েটার ছাড়িয়া দিয়া নানা দিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছিলেন। দলপতির সাদর আহ্বানে আনন্দের সহিত আবার সকলে আসিয়া একত্রিত হইলেন। নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বহুকাল পূর্বে থিয়েটার ছাড়িয়া দিয়াছিলেন।* অর্দ্ধেন্দুবাবু এ সময়ে কলিকাতায় ছিলেন না, ভারতবর্ষে নানা স্থানে ভ্রমণ করিয়া নাট্যসম্প্রদায় গঠন এবং অভিনয়-বিজ্ঞা প্রচার করিয়া বেড়াইতেছিলেন। এ সময়ে সকলেই তাঁহার অভাব অনুভব করিলেন।

যাহা হউক, নাট্যশিল্পী ধর্মদাস সুর, মহেন্দ্রলাল বসু, শ্রীকৃষ্ণ অমৃতলাল বসু, মতিলাল সুর, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু), সঙ্গীতাচাৰ্য্য রামতারণ সান্যাল, অমৃতলাল মিত্র, নীলমাধব চক্রবর্তী, অতুলচন্দ্র মিত্র (বেডোল), ক্ষেত্রমণি, কাদম্বিনী, লক্ষ্মীমণি, নারায়ণী, শ্রীমতী বিনোদিনী, বনবিহারী প্রভৃতি অভিনেতা ও অভিনেত্রী-গণকে একত্রিত করিয়া গিরিশচন্দ্র নূতন থিয়েটারের ভিত্তি স্থাপন করিলেন।

‘হামির’ নাট্যভিনয়

মনোমত সম্প্রদায় গঠিত করিয়া গিরিশচন্দ্র অতঃপর নূতন নাটক সংগ্রহে মনোনিবেশ করিলেন। সুপ্রসিদ্ধ ‘মহিলা’ কাব্য-প্রণেতা কবির সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার

* প্রথম কলিকাতার বিবাহের সম্বন্ধ লইয়া বহুদিন ব্যস্ত থাকায় এবং অন্যান্য কারণে নগেন্দ্রবাবু দীর্ঘকাল থিয়েটারের সহিত পৃথক ছিলেন। তাহার পর আর বলালয়ে যোগদান করেন নাই।

মহাশয়কে তিনি বহুদিন পূর্বে 'গ্রেট স্ক্রাসাঙ্কাল থিয়েটারে'র জন্ম একখানি ঐতিহাসিক নাটক লিখিতে অস্বস্তি করিয়াছিলেন। স্বরেন্দ্রবাবু টডের 'রাজস্থান' হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া 'হামির' নামক একখানি ঐতিহাসিক নাটক লিখিয়াছিলেন। নাটকখানি শেষ হইবার অল্পদিন পরেই তাঁহার মৃত্যু হয়। গিরিশচন্দ্র উক্ত নাটকের পাণ্ডুলিপিখানি কবিরবরের ভ্রাতা দেবেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয়ের নিকট হইতে আনাইয়া এই নাটক লইয়াই থিয়েটার খুলিবার অভিপ্রায় করিলেন। নাটকে গান ছিল না, "পদ্মিনীর গীত" বলিয়া একটি সুদীর্ঘ কবিতা ছিল মাত্র। আবশ্যকমত গিরিশচন্দ্র চারিখানি গান বাঁধিয়া ইহাতে সংযোজিত করেন। অতি যত্নের সহিত ইনি 'হামিরে'র শিক্ষাপ্রদান করেন এবং মনোমত করিয়া যথাযথ দৃষ্টপট এবং পোষাক-পরিচ্ছদ প্রস্তুত করান। ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের ১লা জানুয়ারী তারিখে মহাসমারোহে 'হামিরে'র অভিনয় ঘোষিত হয়।

হামিরের ভূমিকা গিরিশচন্দ্র স্বয়ং গ্রহণ করেন। উদয়ভট্ট, জাল, বীলনদেব, কমলা, লীলা এবং পান্নার ভূমিকা যথাক্রমে মহেন্দ্রলাল বসু, শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, অমৃতলাল মিত্র, কাদম্বিনী, শ্রীমতী বিনোদিনী এবং বনবিহারিণী অভিনয় করিয়াছিলেন।

'হামির' হইতে আরম্ভ করিয়া সামান্য দূতের ভূমিকাটীর পর্য্যন্ত নিখুঁত অভিনয় দর্শনে দর্শকগণ সাতিশয় প্রীতলাভ করিয়াছিলেন। চিতোরের দুর্গতোরণ প্রদর্শনে ধর্ম্মনামাবু বিশেষরূপে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। কিন্তু এতৎসঙ্গেও 'হামির' উক্ত শ্রেণীর নাটক বলিয়া শিক্ষিত নাট্যোন্মাদিগণের নিকট গৃহীত হয় নাই। স্বরেন্দ্রবাবু অসাধারণ কবি হইলেও নাটক-রচনার উদ্যম তাঁহার এই প্রথম। যখন এই নাটকখানি রচিত হয়, তখন তাঁহার জীবন-নাটকের যবনিকা পতনের অধিকদিন বিলম্ব ছিল না এবং তাঁহার প্রতিভাও নিশ্চয় হইয়া আসিতেছিল। গিরিশচন্দ্রও কবির প্রতি অসামান্য শ্রদ্ধাবশতঃ নাটকখানির কোনওরূপ পরিবর্তন করেন নাই। নাট্যকার এ সময় জীবিত থাকিলে হয়তো উভয়-শক্তির সম্মিলনে নাটকখানির অধিকতর উৎকর্ষ সাধিত হইত।

'হামির' অভিনয়ের পর গিরিশচন্দ্র ভাল নাটকের অভাব বড়ই অনুভব করিতে লাগিলেন। দীনবন্ধু মিত্র, সুধুসুদন বসু এবং বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের গ্রন্থগুলির অভিনয় পুরাতন হইয়া গিয়াছে। উৎকৃষ্ট নাটকের অভিনয় দর্শন করিয়া দর্শকগণও আর নিম্নশ্রেণীর নাটকঅভিনয় দেখিতে চাহেন না এবং অভিনেতার্য্যও অভিনয় করিয়া তৃপ্তিলাভ করিতে পারেন না। গিরিশচন্দ্র মহাসমস্ত্রায় পড়িলেন। তিনি ক্ষমতাশালী লেখকগণকে উৎসাহিত করিবার নিমিত্ত থিয়েটারের হ্যাণ্ডবিলের নিম্নে উৎকৃষ্ট নাটকের জন্ম পুরস্কার ঘোষণা করিয়া বিজ্ঞাপন দিতে লাগিলেন।

ইহার তিনটি কন্ডা ছিল। ১ম কন্ডা ধর্ম্মহন্দরী। প্রাভঃস্বরগীর ৭ ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের পুত্র রায় বাহাদুর মুকুন্দদেব মুখোপাধ্যায়ের সহিত ইহার বিবাহ হয়। ইহারই কন্ডাধর্ম্ম বর্গীয়া ইন্দ্রিয়া দেবী এবং শ্রীমতী অমৃতপা দেবী উৎকৃষ্ট উপন্যাস রচনার বঙ্গসাহিত্যে বর্ণনিত হইয়াছেন। ২য় কন্ডা ব্রহ্মহন্দরী। ৩য় কন্ডা পূর্বহন্দরী। পূর্বহন্দরীর কোর্ট পুত্র হুসাইন্ডিক ও ওপট্টাসিক শ্রীযুক্ত সৌরীন্দ্র-মোহন মুখোপাধ্যায়।

ভাল নাটকের প্রতীক্ষায় থাকিয়া ইতিমধ্যে তিনি ‘গ্রামাগ্রাম থিয়েটারের’র জগ্না ‘মায়াতরু’ ও ‘মোহিনী প্রতিমা’ নামক দুইখানি গীতিনাট্য এবং ‘আলাদিন’ নামক একখানি পঞ্চরং রচনা করেন। ‘মায়াতরু’ ১২৮৭ সাল, ১০ই মাঘ তারিখে এবং ‘মোহিনী প্রতিমা’ ও ‘আলাদিন’ একসঙ্গে ২৮শে চৈত্র তারিখে অভিনীত হয়।

‘মায়াতরু’

‘মায়াতরু’ গীতিনাট্যের প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

চিত্রভাসু	মহেন্দ্রলাল বসু।
স্বরত	রামতারণ সাম্রায়।
দমনক	বেলবারু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।
মার্কণ্ড	বিহারীলাল বসু।
উদাসিনী	ক্ষেত্রমণি।
ফুলহাসি	শ্রীমতী বিনোদিনী।
ফুলধূলা	শ্রীমতী বনবিহারিণী। ইত্যাদি।

‘মায়াতরু’ গীতিনাট্যখানি সর্বজন সমাদৃত হইয়াছিল। ইহার গানগুলি অতি সুন্দর। সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র ‘মায়াতরু’ অভিনয় দেখিতে আসিয়া “না জানি সাধের প্রাণে, কোন প্রাণে প্রাণ পরায় ফাসি!”* গীত শ্রবণে গিরিশচন্দ্রের ভূয়সী প্রশংসা করিয়া যান। ব্রাহ্ম-সমাজের আচার্য স্বর্গীয় রাজনারায়ণ বসু মহাশয় “পবিত্র সঙ্গীত রসে মাতাও হৃদয়!” গীত শ্রবণে বলিয়াছিলেন, “রচয়িতা একজন উচ্চদরের কবি হইবে এবং তাহার ব্রহ্মজ্ঞান লাভ হইবে”। ‘মায়াতরু’র সর্বশেষ ‘হাস’রে যামিনী হাস’ প্রাণের হাসিরে!” সঙ্গীতটী সাধারণের মুখে-মুখে এতটা প্রচারিত হইয়া পড়িয়াছিল, যে রাস্তার গাড়োয়ানেরা পর্যন্ত এই গানখানি গাহিতে-গাহিতে চলিত।

‘মোহিনী প্রতিমা’

‘মোহিনী প্রতিমা’ গীতিনাট্যখানি একটু উচ্চভাবাপন্ন হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র এই গীতিনাট্যের নাট্যিকা সীতানার মুখে একটি গল্প বলাইয়াছেন,—“একটা স্ত্রীলোক একজনের জন্ত ভেবে-ভেবে পাষণ হয়েছিল, সে সত্যকালের কথা। পাষণ মূর্তি হ’য়ে

ফুলহাসির নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র প্রথমে এই গীতের প্রথম ছত্রটী এইরূপ রচনা করিয়াছিলেন—
 “না জানি সাধের প্রাণে কোন প্রাণে প্রাণ পরায় ফাসি!” ফুলহাসির ভূমিকা নাট্যসম্রাজ্ঞী শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি “না জানি সাধের প্রাণে” বলিয়া গানখানি গাহিডেন। সেই হইতে “সাধের” হলে “সাধের” কথাটা চলিয়া যায়। সুতরাং সেইরূপ প্রকাশিত হয়।

কতদিন থাকে ; দৈবে একদিন যার জন্ত পাষণ হয়েছিল, সে তার কাছে উপস্থিত ।
পাষণ-প্রতিমা মনে-মনে ভাবলে যে, হে পরমেশ্বর ! আমি তো পাষণ, কিন্তু যদি
এক মুহূর্তের জন্ত মানুষ হই, তাহলে আমি উহার সঙ্গে কথা কই, — বলতেই মানুষ
হল ।”

প্রেমের এই গভীরতা লইয়া গীতিনাট্যখানি রচিত হয় । ভাবুক দর্শকগণের নিকট
ইহা প্রশংসিত হইয়াছিল ।

প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

হেমন্ত	রামতারণ সাম্রাণ ।
জম্বুভয়	বিহারীলাল বসু ।
মহীন্দ্র	মহেন্দ্রলাল বসু ।
নীহার	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
সাহানা	শ্রীমতী বিনোদিনী ।
কুসুম	কাদম্বিনী । ইত্যাদি ।

পাঠকগণকে লক্ষ্য করিয়া স্বকবি কেশবরাম চৌধুরী মহাশয় নিম্নলিখিত কবিতাটি
রচনা করিয়াছিলেন, ‘মোহিনী প্রতিমা’ পুস্তকের প্রচ্ছদ-পৃষ্ঠায় তাহা প্রকাশিত
হইয়াছিল । যথা :—

“পাঠক ধীমান্—

পাষণে প্রেমের স্থান,
পাষণে প্রেমের খেলা, কোথা তার সীমা ?
প্রতি দিন আশা যায়,
পাষণ কিরিয়া চায়,
পাষণে অঙ্কিত দেখে মোহিনী প্রতিমা ।”

‘আলাদিন’

পূর্বে লিখিত হইয়াছে, ‘মোহিনী প্রতিমা’ ও ‘আলাদিন’ একসঙ্গে অভিনীত
হইয়াছিল । ‘মোহিনী প্রতিমা’ যেমন একটু ভারি হইয়াছিল, — ‘আলাদিন’ সেইরূপ
হালুকা করিয়া একটু নূতন ঢংয়ে রচিত হইয়াছিল । প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও
অভিনেতৃগণ :

কুহকী	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
আলাদিন	রামতারণ সাম্রাণ ।
বাদশাহ	মহেন্দ্রলাল বসু ।
উজীর	নীলমাধব চক্রবর্তী ।
উজীর-পুত্র	শ্রী অপরূপ দত্ত ।
কলু	গিরীন্দ্রনাথ ভট্ট ।

জিনি

আলাদিনের মাতা

বাদশাহ-কন্যা ও পরী

দাসী

বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়] ।

ক্ষেত্রমণি ।

শ্রীমতী বিনোদিনী ।

নারায়ণী । ইত্যাদি ।

দৃশ্যপট উখিত হইলেই “কার তোয়াকা রাখি আরাধনা” শীর্ষক গীতটি নৃত্য সহকারে প্রদর্শিত-গাহিতে “চীনেম্যানের” বেণী ছলাইয়া “আলাদিন” যখন রঙ্গমঞ্চে বাহির হইত, দর্শকগণ আনন্দে যেন মাতিয়া উঠিত। গিরিশচন্দ্র কৃষ্ণকীর ভূমিকা অদ্ভুত অভিনয় করিয়াছিলেন। যখন তিনি যাহুদও ঘুরাইয়া মস্তোচ্ছারণ এবং “ল্যাড্ থারে” বলিয়া আলাদিনকে সম্বোধন করিতেন, তখন তাঁহার সেই যাহুমিশ্রিত বিস্তারিত রক্তিম চক্ষু এবং অপূর্ব কণ্ঠস্বরে শুধু আলাদিন নহে, দর্শকগণ পর্যন্ত অভিভূত হইয়া পড়িতেন। আলাদিনের মাতা, বাদশাহ, উজীর প্রভৃতির ভূমিকাভিনয়ে হস্তরসের কোমার ছুটি। এই পঞ্চরংগখানি সাধারণ দর্শকশ্রেণীর এতই মুখরোচক হইয়াছিল, যে এখনও পর্যন্ত অভিনয় ঘোষণা করিলে রঙ্গালয়ে যথেষ্ট লোকসমাগম হইয়া থাকে।

‘আনন্দ রহো’

বিজ্ঞাপন ঘোষণা করিয়াও গিরিশচন্দ্র যখন মনোমত নাটক প্রাপ্ত হইলেন না, তখন তিনি স্বয়ং নাটক লিখিবার সঙ্কল্প করিলেন। উত্তরকালে গিরিশচন্দ্র প্রায়ই বলিতেন আমি সখ করিয়া নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম। ‘আনন্দ রহো’ তাঁহার প্রথম নাটক। ২৫ জ্যৈষ্ঠ (১২৮৮ সাল) ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’ ইহার প্রথম অভিনয় হয়।

রাণা প্রতাপসিংহের সহিত আকবরের যুদ্ধ-সংক্রান্ত সন্ধি-প্রস্তাব ইত্যাদি কতকটা ঐতিহাসিক ঘটনা থাকিলেও অগ্রাগ্র কাল্পনিক চরিত্রের অবতারণায় এবং রহস্যপূর্ণ নানা ঘটনা সমাবেশে ‘আনন্দ রহো’ নাটকখানি যেরূপ গ্রথিত হইয়াছে, তাহাতে ইহাকে ঐতিক ঐতিহাসিক নাটক বলা যায় না। ইহার প্রধান চরিত্র বেতাল। নাটকেই প্রকাশ—“যেখানে-সেখানে একটা বেতাল কথা কয়েকলে—তাই ওর নাম বেতাল।” বেতাল চরিত্র গিরিশচন্দ্রের সম্পূর্ণ নূতন ও অপরূপ সৃষ্টি। এই সময়ে ইনি ইচ্ছা-শক্তি (will-force) এবং মন্ত্র-শক্তির বিশেষরূপ আলোচনা করিতেছিলেন,—‘আনন্দ রহো’ নাটকে গুরুমন্ত্র সাধনা সম্বন্ধে তাঁহার তৎকালীন মানসিক ভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। বেতাল নিষ্কায় ও ক্ষুদ্রানন্দময়—জীবনের সকল অবস্থাতেই সে ‘আনন্দ রহো’ বলিত এবং সম্পদে, কি বিপদে—সকলকেই সে আনন্দে থাকিবার পরামর্শ দিত,—বেতালের এই উক্তি অহুসারেই নাটকের নাম ‘আনন্দ রহো’ হইয়াছে। মানসিক বলে বলীয়ান—স্বখে-দুঃখে সমভাব—সদানন্দ ও নিঃস্বার্থ ও পরোপকারী যে মহান চিত্র গিরিশচন্দ্র বেতাল চরিত্রে প্রথম ফুটাইবার চেষ্টা করিয়াছে,—উত্তরকালে ‘শ্রীবৎস-চিন্তা’র বাতুল, ‘ভ্রান্তি’তে রঙ্গলাল, ‘ছত্রপতি শিবাজী’তে গঙ্গাজী, ‘অশোকে’ আকাল

প্রভৃতি চরিত্রসমূহ, তাহারই বিভিন্ন আকারের সম্পূর্ণ বিকাশ মাত্র। বেতালের ভূমিকা স্বয়ং গিরিশচন্দ্র অভিনয় করিয়া বিশেষরূপ নূতনত্ব দেখাইয়াছিলেন। অষ্টাশ্র ভূমিকা যথা—আকবর ও রাণা প্রতাপ, সেলিম, মানসিংহ, ভামসা, মহিষী, লহনা এবং যমুনা যথাক্রমে অমৃতলাল মিত্র, অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, অতিলাল সুর, ক্ষেত্রমণি, শ্রীমতী সিনোমিনী এবং কাদম্বিনী ভালাই অভিনয় করিয়াছিলেন। কিন্তু তথাপি ‘আনন্দ রহো’ লাধারধের নিকট সেরূপ আদৃত হয় নাই। ইহার প্রধান কারণ, ‘আনন্দ রহো’ গিরিশচন্দ্রের নাটক রচনার প্রথম উদ্দেশ্য, — বহু বিদেশী নাটক ও গল্পের বহি পড়িয়া তাঁহার কল্পনাশক্তি এই নাটকে অসংযতভাবে পরিচালিত হইয়াছিল। আকবর-প্রাসাদে ভূগর্ভনিহ্ন কারাগার, হুড়ঙ্গ, ষড়যন্ত্র, নানারূপ রহস্যপূর্ণ ঘটনাবলী এই নাটকে সংযোজিত হইয়াছে। নাট্যোন্মিখিত পাত্রপাজীস্বর্ণও যেন কুণ্ডলিকায়া আচ্ছন্ন, স্পষ্ট মূর্তি লইয়া কেহই নয়ন-সম্মুখে উপস্থিত হয় না। বস্তুতঃ ‘আনন্দ রহো’ নাটকে গিরিশচন্দ্রের নাট্য-প্রতিভার ছায়া পতিত হইয়াছে মাত্র — কাহা গঠিত হয় নাই।

স্বর্গীয় বিজ্ঞাননাথ ঠাকুর-সম্পাদিত ‘ভারতী’ মাসিক পত্রিকায় এই নাটকের নিন্দা বাহির হইয়াছিল। সমালোচনার শেষ ছত্র এই—“গিরিশবাবুর লেখায় আমরা এরূপ কল্পনার অরাজকতা আশা করি নাই।” বহুকাল পরে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘আকবর’ নাম দিয়া ‘আনন্দ রহো’ পুনরভিনীত হইয়াছিল। ইদানীং ইহার আর অভিনয় হয় না বটে, কিন্তু এই নাটকের “নেচে নেচে আয় মা শ্রামা” গীতটী এখনও ভিখারিগণ পর্যন্ত গাহিয়া থাকে।

অষ্টাবিংশ পরিচ্ছেদ

নাট্যশক্তির বিকাশ

বঙ্গনাট্যশালায় প্রথম ঐতিহাসিক নাটক অভিনীত হয় মাইকেল মধুসূদন দত্তের ‘কৃষ্ণকুমারী’। পাশ্চাত্য প্রথায় নাটক রচনার ইনিই প্রথম প্রবর্তক। তাহার পর ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ যখন বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ নাট্যাকায়ে পরিবর্তিত হইয়া অভিনীত হইল, সেই আদর্শেই ‘পুরুষবিক্রম’, ‘সরোজিনী’, ‘অশ্রমতী’, ‘হামির’, ‘আনন্দ রহো’ প্রভৃতি নাটক রচিত হইয়া থাকে। কিন্তু ইহাদিগকে ঠিক ঐতিহাসিক নাটক বলা যায় না; কারণ এইসকল নাটকে ইতিহাসের একটা কঙ্কাল থাকিত মাত্র, কাল্পনিক নায়ক-নায়িকার প্রণয়-কাহিনীর রক্ত-মাংসেই ইহাদের দেহের পরিপুষ্ট সাধিত হয়। এই-জাতীয় নাটক ‘আনন্দ রহো’ পর্যন্ত (এই নাটকে একটু বাড়াবাড়ি হইয়াছিল) অভিনীত হইয়া কিছুকালের জন্য স্থগিত থাকে।

‘সিরাজদৌলা’, ‘মীরকাশিম’, ‘ছত্রপতি শিবাজী’ প্রভৃতি প্রকৃত ঐতিহাসিক নাটক বহুকাল পরে রচিত হয়। যথাসময়ে তাহার আলোচনা করিব।

‘রাবণবধ’ অভিনয়

অতঃপর পৌরাণিক নাটক অভিনয়ের যুগ আরম্ভ হয়। গিরিশচন্দ্র ‘হামির’ বা ‘আনন্দ রহো’ অভিনয়ে দর্শক-হৃদয় সেরূপ আকৃষ্ট হইল না দেখিয়া, ধর্মপ্রাণ বাঙ্গালীর প্রিয় সামগ্রী, পৌরাণিক চিত্র অঙ্কনে মনোযোগী হইলেন,— তিনি ‘রাবণবধ’ নাটক লিখিলেন। ইহাই তাঁহার দ্বিতীয় নাটক। ‘রাবণবধ’ ১৬ই শ্রাবণ (১২৮৮ সাল) ‘গ্রাসাগ্রাল থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

রাম

গিরিশচন্দ্র ঘোষ।

লক্ষণ

মহেন্দ্রলাল বসু।

ব্রহ্মা

নীলমাধব চক্রবর্তী।

ইন্দ্র

অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবারু)।

হনুমান

অঘোরনাথ পাঠক।

সুগ্রীব

রাবণ

বিভীষণ

নিকষা কালী দুর্গা ও ত্রিজটা

সীতা

মন্মোহরী

উপেক্ষনাথ মিত্র ।

অমৃতলাল মিত্র ।

শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।

ক্ষেত্রমণি ।

শ্রীমতী বিনোদিনী ।

কাদম্বিনী । ইত্যাদি ।

নাটকের প্রত্যেক ভূমিকা ধেরূপ সুন্দর অভিনীত হইয়াছিল, অভিনয় দর্শনে দর্শক-
হৃদয়ও সেইরূপ রসান্বিত হইয়া উঠিয়াছিল । এ পর্য্যন্ত গিরিশচন্দ্র সাধারণের নিকট
একজন উৎকৃষ্ট অভিনেতা এবং আচার্য্য বলিয়াই পরিচিত ছিলেন, — ‘রাবণবধ’ রচনায়
পর তিনি সাধারণের নিকট সুনিপুণ নাট্যকার বলিয়া অভিনন্দিত হন । নাট্যাচার্য্য
শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন, “‘রাবণবধ’ নাটক যেদিন প্রথম অভিনীত হয়,
আমাদের বড়ই ভাবনা হইয়াছিল — পৌরাণিক নাটক চলিবে কিনা ? কিন্তু অভিনয়-
কালীন যে সময়ে জগজ্জননীর অভয় পাইয়া রাবণ অবধা হইয়া উঠিয়াছে, রামচন্দ্র
হতাশ হইয়া লক্ষ্মণ, বিভীষণ, সুগ্রীব, হনুমান প্রভৃতি নেতৃবৃন্দকে বলিতেছেন : —

দেহ সবে বিদায় আমায়,

সাগর-সলিলে — ত্যজিব তাপিত প্রাণ !

তখন লক্ষ্মণ ক্রোধাক্ষ হইয়া বলিলেন : —

ব্রহ্মঅস্ত্র দিয়াছেন গুরু দান —

স্বাবর জঙ্ঘম, দেব নর, গন্ধর্ব্ব কিম্বর,

সৃষ্ট বস্তু যা আছে সংসারে —

এখনি দহিব আমি অস্ত্র-অগ্নি-তেজে ।

তদুত্তরে রামচন্দ্র বলিতেছেন : —

কি কাজ সাধিবা ভাই, নাশিয়া সংসার

নাশিবে আমারে — যার তরে

বনবাসী তুমি রাজ্য পরিহরি ;

নাশিবে জানকী

শক্তিশেল হৃদে ধরেছিলে যার তরে ;

বিনাশিবে পবনন্দন হনু —

বারবার প্রাণদান মোরা

পাইয়াছি যাহার প্রসাদে ;

ভয় হবে অযোধ্যা নগরী ; —

সর্ব্বনাশ কর কি কারণ ?

তাহার পর বলিলেন : —

হের রে ভূগীরে মম — কাল লর্পাকৃতি শর,

শূল, চক্র, পাশ, দণ্ড আদি মহা অস্ত্র

কি আছে জগতে—

বিমুখিতে নাহি পারি কোদণ্ড-প্রভাবে ?

কিন্তু তথাপিও নারি বিনাশিতে ধ্বনানে !

তারার চরণে ভক্তি-অস্ত্র বিনে

কি পারে বিদ্ধিতে আর !

রামচন্দ্র-বেশী গিরিশচন্দ্রের জলদগঙ্গীর কণ্ঠ হইতে যখন শেষ দুই ছত্র :—

তারার চরণে ভক্তি-অস্ত্র বিনে

কি পারে বিদ্ধিতে আর !

উচ্চারিত হইল, তখন দর্শকমণ্ডলী ভক্তিবিস্মল কণ্ঠে যেরূপ সমবেত উল্লাসধ্বনি করিয়া উঠিলেন, তখনি আমাদের মনে হইল, এ নাটক চলিবে, ভক্তিপ্রধান বাঙ্গালী তাহার জন্মগত সংস্কার ভুলে নাই—ধর্মপ্রাণ জাতির মর্মস্থান এ নাটক ঠিক স্পর্শ করিয়াছে ।”

গৈরিশী ছন্দ

‘রাবণবধ’ নাটকে গিরিশচন্দ্র ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রথম প্রবর্তিত করেন । মধুসূদন তাঁহার ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ অমিত্রাক্ষর ছন্দে প্রথম প্রচলন করিলেও পয়ারের তায় চতুর্দশ অক্ষর বজায় রাখিয়াছিলেন,—এই চতুর্দশাক্ষরে আবদ্ধ থাকিয়া অনেক সময়ে ছন্দের স্বচ্ছন্দগতি ব্যাহত হয়, ‘মেঘনাদবধ’ অভিনয় ও তাহার শিক্ষাদানকালে গিরিশচন্দ্র ইহা উপলব্ধি করিয়াছিলেন । যথা :—

“সত্য যদি রামানুজ তুমি, ভীমবাহু

লক্ষ্মণ ;” ইত্যাদি ।

চতুর্দশ অক্ষরের বন্ধন হইতে মুক্তিলাভ করিতে পারিলে ছন্দ আরও স্বাধীনতা প্রাপ্ত ও সুমধুর হয় এবং তাহা অধিকাংশ স্বল্পশিক্ষিত অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের আয়ত্তাধীন করিবার পক্ষেও বিশেষ সুবিধা হয়—গিরিশচন্দ্রের এই ধারণা জন্মে । এই অভাব পূরণের নিমিত্ত যখন তিনি চিন্তা করিতেছিলেন, হঠাৎ একদিন স্বপ্নায় কালীপ্রসন্ন সিংহ মহোদয়ের ‘হতোম প্যাচার নক্সা’ গ্রন্থের প্রচ্ছদ-পৃষ্ঠায় (title page) মুদ্রিত কয়েক ছত্র কবিতার প্রতি তাঁহার দৃষ্টি পড়ে । যথা :—

“হে সজ্জন !

স্বভারের সুনির্মল পটে,

রহস্ত-রসের রঙ্গে,

চিহ্নিত করিছ দেবী সরস্বতী-বরে ;

কৃপা-চক্ষে হের একবার ;

শেষে বিবেচনামতে,

তিরস্কার কিংবা পুরস্কার যাহা হয়,

দিও তাহা মোরে,
বহুক্ষণে লব শির পাতি ।”

গিরিশচন্দ্রের মূখে শুনিয়াছি, এই ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দে গ্রথিত কবিতাটি পাঠ করিয়া তিনি পরম উৎসাহিত হইয়া উঠিয়াছিলেন ; তিনি যেমনটি চাহিতেছিলেন, কালীপ্রসন্নবাবু যেন তাঁহার মনোভাব পূৰ্ণ হইতে জানিতে পারিয়াই নমুনাস্বরূপ এই কয়েক ছন্দ লিখিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। যাহাই হউক, এই ছন্দই নাটকের উপযোগী বলিয়া তিনি গ্রহণ করিলেন এবং ‘রাবণবধ’ হইতে আরম্ভ করিয়া ‘সীতার বনবাস’, ‘অভিমুখাবধ’, ‘লক্ষ্মণ বর্জন’ প্রভৃতি যে সকল পৌরাণিক দৃশ্যকাব্য তিনি রচনা করেন, সকলগুলিতেই এই ছন্দ ব্যবহার করিতে লাগিলেন। সরল, সুমিষ্ট এবং সহজায়ক হওয়ায় গিরিশচন্দ্রের প্রবর্তিত এই ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দে বঙ্গ-রঙ্গালয়ে বহুসংখ্যক নাটক রচিত হইয়াছে এবং এখনও হইতেছে।

অনেক সময় দেখা যায়, প্রতিভাশালী ব্যক্তি কোনও একটা নূতন জিনিষ সৃষ্টি করিলে প্রথমে তাঁহাকে সাধারণের নিকট লাহুনা ভোগ করিতে হয়। মধুসূদন যে সময়ে অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রথম প্রবর্তন করিয়া ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ বাহির করেন, সে সময়ে তাঁহাকে উপহাস করিয়া ‘ছুছন্দরীবধ’ কাব্য প্রকাশিত হয়। গিরিশচন্দ্রেরও এই ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দ বাহির হইলে অনেকেই বলিয়াছিলেন, “শ্লেটে গুচ্ছ লিখিয়া তাহার দুই দিক মুছিয়া দাও, দেখিবে—‘গৈরিশী ছন্দ’ হইয়াছে।”

কিন্তু এই নূতন ছন্দ প্রকাশিত হইলে, লক্ষ্মী ও সরস্বতীর আনন্দ-নিকেতন ঘোড়াসাঁকোর সুপ্রসিদ্ধ ঠাকুরবাড়ী হইতে গিরিশচন্দ্র প্রথম হইতেই বিশেষরূপ উৎসাহ প্রাপ্ত হন। স্বর্গীয় দার্শনিক পণ্ডিত বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ঠাকুর-সম্পাদিত ‘ভারতী’ মাসিক পত্রিকায় বাহির হয়,—“আমরা শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্রের নূতন ধরনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের বিশেষ পক্ষপাতী। ইহাই স্বার্থ অমিত্রাক্ষর ছন্দ। ইহাতে ছন্দের পূর্ণ স্বাধীনতা ও ছন্দের মিষ্টতা উভয়ই রক্ষিত হইয়াছে। কি মিত্রাক্ষরে কি অমিত্রাক্ষরে অলঙ্কার শাস্ত্রোক্ত ছন্দ না থাকিয়া ছন্দের চন্দ্র প্রচলিত হয়, ইহাই আমাদের একান্ত বাসনা ও ইহাই আমরা করিতে চেষ্টা করিয়া আসিতেছি। গিরিশবাবু এ বিষয়ে আমাদের সাহায্য করিতে আমরা অতিশয় কৃতজ্ঞ হইলাম।” (‘ভারতী’, মাঘ ১২৮৮ সাল)

১২০৬ খ্রীষ্টাব্দ, ২৩শে এপ্রিল তারিখে গিরিশচন্দ্র মহাকবি নবীনচন্দ্র সেনকে রেশ্মনে যে পত্র লিখেন, তন্মধ্যে গৈরিশী ছন্দের একটা কৈফিয়ৎ দিয়াছিলেন। নিম্নে তাহা উদ্ধৃত করিলাম। এতৎপাঠে এই ছন্দ-প্রচলনের প্রয়োজনীয়তা কি—প্রবর্তকের মুখেই তাহা পরিষ্কৃত হইয়াছে।—

“...তুমি যুদ্ধ না করিলে কি হয় ? আমি যুদ্ধ ক’রবো। যুদ্ধ আর কিছু নয়, ‘গৈরিশী ছন্দের’ একটা কৈফিয়ৎ। ‘গৈরিশী ছন্দ’ বলিয়া যে উপহাসের কথা আছে, তার প্রতিবাদ। প্রতিবাদ এই, আমি বিস্তর চেষ্টা ক’রে দেখেছি, গুচ্ছ লিখি সে এক স্বতন্ত্র, কিন্তু ছন্দোবদ্ধ ব্যতীত আমরা ভাষা-কথা কইতে পারি না। চেষ্টা করলেও ভাষা-কথা কইতে গেলেই ছন্দ হবে। সেইজন্য ছন্দে কথা—নাটকের উপযোগী। উপস্থিত দেখা

যাক, কোন ছন্দে অধিক কথা হয়। দীর্ঘ ত্রিপদী, লঘু ত্রিপদী বা যে যে ছন্দ বাজালায় ব্যবহার হয়, সকলগুলি পরারের অন্তর্গত। অমিত্রাক্ষর ছন্দ পড়িবার সম্বন্ধ আমার যেমন ভাঙ্গা লেখা, তেমনই ভেঙ্গে ভেঙ্গে পড়তে হয়। যেখানে বর্ণনা, সেখানে স্বতন্ত্র, কিন্তু যেখানে কথাবর্তী—সেইখানেই ছন্দ ভাঙ্গা। তারপর দেখা যাউক, কোন ছন্দ অধিক। দীর্ঘ ত্রিপদীর দ্বিতীয় চরণের সহিত শেষ চরণ মিলিত হইয়া অধিকাংশ কথা হয় :—

‘...দেখিলাম সরোবরে, কমলিনী বান্ধিয়াছে করী।’

লঘু ত্রিপদীর দ্বিতীয় চরণ ও শেষ চরণ অনেক মিলিত হয় :—

‘...বিরস বদন, রাণীর নিকট যায়।’

এ সওয়ায় পয়ার, লঘু ত্রিপদীর এক এক পদ বিশেষতঃ শেষ পদ পুনঃ পুনঃ ব্যবহৃত হয়। আমার কথা এই যে, এ স্থলে নাটকে চৌদ্দ অক্ষরে বাঁধা পড়া কেন? চৌদ্দ অক্ষরে বাঁধা পড়লে দেখা যায় সময়ে-সময়ে সরল যতি থাকে না :—

‘বীরবাহু, চলি যবে গেলা ঘমপুরে
অকালে।’

এইরূপ হামেসা-ই হবে। বাজালা ভাষায় ক্রিয়া ‘হইয়াছিল’ প্রভৃতি অনেক সময়েই যতি জড়িত করিবে। কিন্তু ‘গৈরিশী ছন্দে’ সে আশঙ্কা নাই। যতি সম্পূর্ণ করিয়া সহজেই লেখা যাইবে। আর এক লাভ, ভাষা নীচ হ’তে বিনা চেষ্টায় উচ্চ স্তরে সহজেই উঠবে। সে সুবিধা চৌদ্দয় কিছু কম। কাব্যে তার বিশেষ প্রয়োজন নাই; কিন্তু নাটকে অধিকাংশ সময় তার প্রয়োজন।”

সাহিত্যরথী স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয়, তাঁহার ‘সাধারণী’ পত্রিকায় গিরিশচন্দ্রের প্রবর্তিত এই ভাঙ্গা ছন্দের উল্লেখ করিয়া লিখিয়াছিলেন, “এতদিনে নাটকের ভাষা সজ্জিত হইয়াছে।”

চৌদ্দ অক্ষরে লেখা যে অধিক কঠিন নয়, তাহা দেখাইবার জ্ঞাত তিনি ‘চণ্ড’, ‘মুকুল-মঞ্জরা’ এবং ‘কালাপাহাড়’ নাটক চতুর্দশাক্ষরযুক্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচনা করিয়াছিলেন।

‘রাবণবধ’ নাটকের সমালোচনা ইত্যাদি

শুধু ছন্দ সম্বন্ধে নহে, ১২৮৮ সালের মাঘ মাসের ‘ভারতী’তে গিরিশচন্দ্রের ‘রাবণবধ’ এবং সেই সঙ্গে ‘অভিমন্ত্যবধ’ নাটকেরও উচ্চ প্রশংসা বাহির হইয়াছিল। সমালোচনা হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি :—

“কি তাঁহার ‘অভিমন্ত্যবধ’, আর কি তাঁহার ‘রাবণবধ’—এই উভয় নাটকেই তিনি রামায়ণ ও মহাভারতের নায়ক ও উপনায়কদের চরিত্র অতি সুন্দররূপে রক্ষা করিতে পারিয়াছেন। ইহা সামান্য সুখ্যাতির কথা নহে। এক খণ্ড কয়লার মধ্যে সুখ্যের

আলোক ত প্রবেশই করিতে পারে না, কিন্তু এক খণ্ড ফটিকে শুদ্ধ যে সূর্য্যাকিরণ প্রবেশ করিতে পারে এমন নয়, আরার ফটিক্যুণে সেই কিরণ সহস্রবর্ণে প্রতিকলিত হইয়া সূর্য্যের মঞ্জিমা-ও ফটিকের স্বচ্ছতা প্রচার করে। ত্রীযুক্ত গিরিশবাবুর কল্পনা সেই ফটিকখণ্ড এবং তাঁহার ‘অভিমহাবধ’ ও ‘রাবণবধ’ প্রকৃত রামায়ণ ও মহাভারতের প্রতিকলিত রশ্মিপুঞ্জ। তাঁহার ‘রাবণবধে’ যদিও রাম-লক্ষ্মণের প্রকৃতি বিশেষরূপে পরিস্ফুট হয় নাই, তবুও তাঁহার রাবণ ও মন্দোদরী এমন জীবন্ত হইয়াছে, যে সেইজগুই ‘রাবণবধ’ নাটকখানি এত প্রীতিকর লাগে। রাবণের মহান বীরত্ব ও মন্দোদরীর কবিত্বময় তেজস্বিতা এত পরিস্ফুটরূপে ‘রাবণবধ’ নাটকে প্রতিকলিত হইয়াছে যে তাঁহার উপর আমাদের একটি কথা কহিবার আবশ্যক নাই। বিশেষতঃ দেবী আরাধনা ও দেবীস্তুত্রগুলি অতি সুন্দর হইয়াছে। কেবল মৃত্যুবাণ আনয়ন ঘটনাটি ও সেই স্থানের বর্ণনাটি আমাদের বড় মনঃপূত হয় নাই।”

‘ভারতী’র লেখক বোধ হয় ততটা ভাবিয়া দেখেন নাই, থিয়েটারে শিক্ষিত, অশিক্ষিত সকল শ্রেণীরই দর্শক আসিয়া থাকে। সাধারণ শ্রেণীর প্রীতির নিমিত্ত নাটকে তরল হাস্যরসের দুই-একটা দৃশ্য সংঘোজনায় এইজগুই প্রয়োজন হয়। রাবণের মৃত্যুবাণ সংগ্রহের নিমিত্ত বুদ্ধ ব্রাহ্মণ-বেণী হনুমান লঙ্কায় প্রবেশ করিয়া মন্দোদরীর পূজা-মন্দিরে প্রবেশকালীন ত্রিজটা কর্তৃক বাধা পাইয়া কৃত্রিম কোপে বলিতেছে :—

“হনুমান। থেয়ে পূজোর কলা গণ্ডা গণ্ডা,

তুই বেটা হ’য়েছিল মণ্ডা,

উগ্রচণ্ডা বাক্যি বেটা ছাড়তো।

ঘোরে ছিল চাপদেড়ে,

বামুন দেখে দেছে ছেড়ে,

বেটা এলি থোবনা নেড়ে ?

ত্রিজটা। বুড়োর ভেলা বাড়তো।

দাঁড়া, লাগাই তোরে তিন সোঁটা,

কপালে কেটেছিস কোঁটা—

মাথায় কেবল ত্রিমূর্ত্তের সোঁটা

উপড়ে নেব টোনে।” ইত্যাদি

সমস্ত নাটকের মধ্যে মাত্র এই একটি হাস্যরসাত্মক দৃশ্য। তাহা হইতেও বঞ্চিত করিতে যাইলে বেচারীদের উপর বড়ই অবিচার করা হয়। অবশ্যই সুকচির গণ্ডী পার না হইলে যে হাস্যরসের অবতারণা করা যায় না, এ কথা বলা ভুল ; কিন্তু ইহাও এ স্থলে বলা আবশ্যক, সে সময়ে সমস্ত বঙ্গদেশে যাত্রা ও কবির দলের পূর্ণ প্রভাব, এবং যাত্রায় সুকচিপূর্ণ সংয়ের তখন বড়ই আদর। বলা বাহুল্য, গিরিশচন্দ্র তাঁহার রচনায় কৃত্রাপি সুকচির পোষকতা করেন নাই। তবে নাটকে জীবন্ত চরিত্র-অঙ্কনের প্রয়াসে, সময়ে-সময়ে গ্রাম্য ও চলিত (colloquial) ভাষা প্রয়োগ করিয়াছেন—এই মাত্র।

একণে গিরিশচন্দ্রের ভাষার প্রাণলতা ও রস-মাধুর্য্যের দৃষ্টান্তরূপ সীতা দেবীর

মুখ-নিঃসৃত কয়েকছত্র পাঠকগণকে স্তনাইতেছি। এই দৃশ্য অভিনয়কালীন এমন দর্শক ছিল না, যিনি অশ্রুবর্ষণ না করিয়া থাকিতে পারিতেন। ‘রাবণবধে’র পর অশোক কানন হইতে রামচন্দ্র-সম্মুখে সীতা দেবী আনীতা হইলে রামচন্দ্র বলিলেন—

“শুন শুন জনকনন্দিনি,
রথুকুলবধু তুমি,
করিলাম দুষ্কর সমর—
রাখিতে বংশের মান;
ছিলে দশ মাস রাক্ষসের ঘরে,
অযোধ্যা নগরে
না পারিব লইতে তোমায়ে,—
না পারিব কুলে দিতে কালি,
যথা ইচ্ছা করহ গমন।”

উত্তরে সীতা দেবী যাহা বলিলেন, তাহার শেষাংশ এই :—

“কোন দোষে অপরাধী শ্রীচরণে ?
কহ, অধীনীরে কেন ত্যজ গুণনিধি ?
সতী নারী আমি,
কহি চন্দ্র-সূর্য্য সাক্ষী করি,—
সাক্ষী মম দিবস শরীরী,
সাক্ষী রুদ্ধ কেশ, মলিন বসন,
সাক্ষী শীর্ণকায়,
সাক্ষী আপাদমস্তক বেত্রাঘাত,—
সাক্ষী বয়ানে রোদন-চিহ্ন
সাক্ষী দেখ নয়নের নীর
ঝরিতেছে অবিরল,
সাক্ষী পবননন্দন হস্ত,
সাক্ষী বিভীষণ,—
সাক্ষী নাথ, তোমার অন্তর।

গিরিশচন্দ্রের প্রথম উত্তরে রচিত নাটকের অনেক স্থানেই এইরূপ ভাবের সুগন্ধ আজ্ঞাণে মুগ্ধ হইতে হয়।

‘রাবণবধ’ নাটকে বর্ণিত শ্রীরামচন্দ্রের দুর্গোৎসব মূল বাঙ্গালিকির রামায়ণে নাই, ইহা কৃত্তিবাসের রামায়ণে আছে। গিরিশচন্দ্রের বালা-ইতিহাসে লিখিয়াছি,—শৈশবকাল হইতেই কৃত্তিবাসের রামায়ণ এবং কাশীরাম দাসের মহাভারত তাঁহার কণ্ঠস্থ ছিল। বাল্যকাল হইতেই এই কবিষয়ের ভাব ও ভাষা তাঁহার হৃদয়ে এতটা প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, যে, তিনি অজীবন কৃত্তিবাস ও কাশীরাম দাসের কবিষয়ের একান্ত অহরাসী এবং তাঁহাদের প্রতি সান্তিশয় প্রস্ফাবিত ছিলেন। একসময়ে সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও

পণ্ডিত চন্দ্রনাথ বসু কোনও সাহিত্যিককে বলিয়াছিলেন—“গিরিশবাবুর পৌরাণিক নাটকের অনেক স্থানে কৃতবাস ও কাশীরাম দাসের শুধু ভাব নহে, ভাষা পর্যন্ত আসিয়া পড়িয়াছে।” সেই সাহিত্যিকের মুখে চন্দ্রনাথবাবুর মন্তব্য শুনিয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে বলিয়াছিলেন, “চন্দ্রনাথবাবুকে বলিবেন, ইহাতে আমি গৌরবান্বিত। কৃত্তিবাসের রামায়ণ এবং কাশীরাম দাসের মহাভারত বাঙ্গালী কবির পৈত্রিক সম্পত্তি। মহাকবি মাইকেল আন্তরিক প্রস্তুতি সহিত তাঁহাদের গুণগান করিতে গিয়াছেন।”

‘রাবণবধ’ নাটকের প্রচ্ছদ-গুষ্ঠায় গিরিশচন্দ্র মাইকেলের নিম্নলিখিত কবিতা উদ্ধৃত করেন :—

“নমি আমি, কবি-গুরু, তব পদাশুজে,
বাস্মিকি ! হে ভারতের শিরঃ-চূড়ামণি।”

...

...

...

“কৃত্তিবাস কীৰ্ত্তিবাস কবি—
এ বঙ্কের অলঙ্কার !”

“মাইকেল মধুসূদন দত্ত।”

গুণগ্রাহী মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর গিরিশচন্দ্রের নাট্য-প্রতিভার বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন। ষাঁহাদের চেষ্টায় ও উৎসাহে বাঙ্গালায় প্রথম থিয়েটারের সূত্রপাত হয়, মহারাজার নাম তন্মধ্যে বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য। কৃতজ্ঞতা প্রদর্শনের নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র ‘রাবণবধ’ নাটক তাঁহার নামে উৎসর্গ করেন। যথা :—

“পরম পূজনীয় শ্রীযুক্ত মহারাজ। যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর বাহাদুর
সি, এস, আই মহোদয় শ্রীচরণেষু।

দেব !

কৃত্র যজ্ঞের ফলাফলও যজ্ঞেশ্বর হরিতে অর্পিত হয়। এই দৃষ্টকাব্যখানি জন-পালক রাজ-করে অর্পণ করিলাম। মহাশয় ! নিজগুণে গ্রহণ করিবেন, কমল কৃত্র হইলেও ভাঙ্গ-করেই বিকাশ পায়। ইতি

কলিকাতা, বাগবাজার

}

সেবক

১২৮৮ সাল।

“শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

উনত্রিংশ পরিচ্ছেদ

পৌরাণিক নাটকাভিনয়ের যুগ ।

‘সীতার বনবাস’

‘রাবণবধ’ নাটকাভিনয়ে প্রতিষ্ঠালাভ করিয়া এবং পৌরাণিক নাটকে সাধারণের আগ্রহ দর্শনে গিরিশচন্দ্র উৎসাহের সহিত তাঁহার তৃতীয় নাটক ‘সীতার বনবাস’ রচনা করিলেন । ২রা আশ্বিন (১২৮৮ সাল) ‘গ্রামাগ্রাল থিয়েটারে’ ইহার প্রথম অভিনয় হয় ।

প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ

রাম	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
লক্ষ্মণ	মহেন্দ্রলাল বসু ।
ভরত	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)
বশিষ্ঠ	নীলমাধব চক্রবর্তী ।
বান্দীকি	অমৃতলাল মিত্র ।
দুষ্ট	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।
সুমন্ত্র	অতুলকৃষ্ণ মিত্র (বেডোল) ।
অশ্বরক্ষক	অঘোরনাথ পাঠক ।
লব	শ্রীমতী বিনোদিনী ।
কুশ	কুসুমকুমারী (খোড়া) ।
সীতা	কাদম্বিনী ।
অলিঙ্গর	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
নিকষা	ক্ষেত্রমণি । ইত্যাদি ।

ভূমিকালিপির পরিচয় লইয়া পাঠকগণ বুঝিয়াছেন, কিরূপ সুযোগ্য অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ কর্তৃক নাটকখানি অভিনীত হইয়াছিল । সাধারণতঃ প্রত্যেক নূতন নাটকের প্রথমাভিনয় রজনীতে দেখিতে পাওয়া যায়, হুশিক্ষাদান সঙ্ঘেও ছোট-ছোট ভূমিকাগুলি অল্পশক্তিবিশিষ্ট অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ কর্তৃক অভিনীত হওয়া প্রায়ই নিখুঁত হয় না । কিন্তু এই নাটকের ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র ভূমিকা লইয়া বাহারা অবতীর্ণ হইয়াছিলেন, ইতিপূর্বে তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই অগ্রাগ্র নাটকের নায়ক বা তত্তুল্য ভূমিকা অভিনয় করিয়া যশস্বী হইয়া আসিয়াছেন । ‘সীতার বনবাস’ বিষয়টা একেই

রামায়ণ মধ্যে সর্বাপেক্ষা করুণরসাত্মক, তাহার উপর গিরিশচন্দ্রের রচনা-কোশলে এবং সন্দ্রদায়ের এই পূর্ণশক্তি সম্মেলনে অভিনীত হওয়ায় নাটকখানি কি শিক্ষিত কি অশিক্ষিত সকল শ্রেণীর দর্শকেরই মনোহরণে সমর্থ হইয়াছিল। রাম ও লক্ষ্মণের ভূমিকা গিরিশচন্দ্র ও মহেন্দ্রলাল বসু এত সুন্দর অভিনয় করিয়াছিলেন, যে, প্রবীণ নাট্যাভিনয়-গণের মধ্যে আজি পর্যন্ত তাঁহাদের সেই অভুলনীয় অভিনয়-কাহিনী শুনা যায়। লব ও কুশের অস্ত্রিনয়ে শ্রীমতী বিনোদিনী ও কুসুমকুমারী এই নাটকখানিকে আরও মধুর এবং আরও উজ্জল করিয়া তুলিয়াছিলেন। বার-বার ইহাদের অভিনয় দেখিয়াও দর্শক-সমুল্লীস সাধ মিটিত না। মহিলাগণের নিমিত্ত পূর্বে হইতেই দ্বিতলের একপার্শ্ব চিক দিয়া ঘেরা ছিল, এবং ইতিপূর্বে প্রায়ই তাহা খালি পড়িয়া থাকিত। ‘রাবণবধ’ নাটক হইতে স্ত্রী-দর্শক কিছু বৃদ্ধি পায়, — কিন্তু ‘সীতার বনবাস’ের শতমুখে স্ত্রীত্যাগিণী ও মহিলাগণের সংখ্যা প্রত্যেক সপ্তাহে এরূপ বৃদ্ধি পাইতে লাগিল যে স্বত্বাধিকারী প্রতাপচাঁদ জহুরী মহাশয়কে স্ত্রীলোকের আসনের সংখ্যা বাড়াইবার বিশেষ ব্যবস্থা করিতে হয়। ফলতঃ ‘সীতার বনবাস’ অভিনয় করিয়া ‘গ্রাসাশ্রাল’ যেরূপ অজস্র স্ত্রীত্যাগিণী, তৎসঙ্গে সেইরূপ প্রচুর অর্থ উপার্জনও করিয়াছিল।

১২৮৮ সাল, ফাস্তুন মাসের ‘ভারতী’তে মনীষী বিজ্ঞেন্দ্রনাথ ঠাকুর-লিখিত ‘সীতার বনবাস’ের দীর্ঘ সমালোচনা বাহির হইয়াছিল। তাহা হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম —

“গিরিশবাবু রচিত পৌরাণিক দৃশ্যকাব্যগুলিতে তাঁহার কবিত্বশক্তির যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। তিনি তাঁহার বিষয়গুলির সৌন্দর্য্য ও মহত্ত্ব কবির গ্রন্থ বুলিয়াছেন ও তাহা অনেক স্থলে কবির গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছেন।...যতগুলি ঘটনা লইয়া এই কাব্যখানি রচিত হইয়াছে, তাহা একটী ক্ষুদ্রায়তন দৃশ্যকাব্যের মধ্যে পরিস্ফুটভাবে বর্ণিত হইতে পারে না। ইহাতে সমস্তটার একটী ছায়ামাত্র পড়িয়াছে। কিন্তু ইহাতে কবিতার অভাব নাই। সীতা বর্জনের ভার লক্ষ্মণের প্রতি অপিত হইলে লক্ষ্মণ রামকে যাহা কহিয়াছিলেন, তাহা অতি সুন্দর। যদিও বনবাসের পর সীতার বিলাপ সংক্ষেপ ও মর্ম্মভেদী হয় নাই, দীর্ঘ ও অগভীর হইয়াছে, তথাপি সীতার শেষ প্রার্থনাতী অতি মনোহর হইয়াছে। যখন পৃথিবীতে জীবনের কোন বন্ধন নাই, অথচ জীবনরক্ষা-কর্তব্য, তখন দেবতার কাছে এই প্রার্থনা করা, সম্মান-বাৎসল্য ভিক্ষা করা,—

‘জগৎমাতা,
শিখাগুণো দুহিতারে জননীর প্রেম!
ছিন্ন অস্ত্র ডুরি,
প্রেমে বাঁধা রেখ মা সংসারে ;
ওরে, কে অভাগা এসেছ জঠরে ?’

অতি সুন্দর হইয়াছে।

‘ঘবে গভীরা যামিনী, বলি ঘারে।
শিশুহুটী ঘুমায় কুটীরে,

চাঁদপানে চাহি কান্দি সই,

চাঁদ মুখ পড়ে মনে ।’

এইসকল কথায় সীতার বেশ একটা চিত্র দেওয়া হইয়াছে ।’

‘সীতার বনবাস’ নাটকখানি গিরিশচন্দ্র পুণ্যলোক ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর মহাশয়ের নামে উৎসর্গ করিয়াছিলেন । উৎসর্গপত্রটি নিয়ে উদ্ধৃত হইল ;—

“পূজনীয় শ্রীযুক্ত ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর মহাশয় শ্রীচরণে—

গুরুদেব দীননাথ,

মাতৃভাষা জানি না বলা ভাল নয়, মন্দ । মহাশয়ের ‘বেতাল’ পাঠে বুঝিলাম ।
আচার্য্য ! আমার পরীক্ষা গ্রহণ করুন । আমি চিরদিন মহাশয়কে মনে মনে বন্দনা
করি ।

কলিকাতা, বাগবাজার ; মাঘ ১২৮৮ ।

সেবক শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ ।’

‘অভিমহ্যবধ’

‘সীতার বনবাস’ নাটকে আশাতীত সাফল্যলাভ করিয়া গিরিশচন্দ্র এবার রামায়ণ
ছাড়িয়া মহাভারত হইতে বিষয় নির্বাচন করেন । তাহার চতুর্থ নাটক ‘অভিমহ্যবধ’ ।
১২ই অগ্রহায়ণ (১২৮৮ সাল) ‘স্বাস্থ্যাল থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয় । প্রথম-
ভিনয় রজনীর প্রধান অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

যুধিষ্ঠির ও দুৰ্য্যোধন	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
শ্রীকৃষ্ণ ও দ্রোণাচার্য্য	কেদারনাথ চৌধুরী
ভীম ও গর্গ	অমৃতলাল মিত্র ।
অর্জুন ও জয়দ্রথ	মহেন্দ্রলাল বসু ।
অভিমহ্য	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু) ।
দুঃশাসন	নীলঃ
কর্ণ ও গণক	অঘোরনাথ পাঠক
সুভদ্রা	গঙ্গামাধি ।
উত্তরা	শ্রীমতী যিনোদিনী ।
রোহিণী	কাদম্বিনী । ইত্যাদি

‘অভিমহ্যবধ’ নাটকের অভিনয় যেরূপ সর্বোৎকৃষ্ট হইয়াছিল, নাট্যমোদিগগণের
নিকট ইহার আদরও সেইরূপ হইয়াছিল । বেলবাবু অভিমহ্যর ভূমিকা অতি চমৎকার
অভিনয় করিয়াছিলেন । গিরিশচন্দ্র যুধিষ্ঠির ও দুৰ্য্যোধন ভূমিকার পরস্পর-বিরোধী
দুইটা বিভিন্ন রসের অভিনয়ে সম্পূর্ণ দৃষ্টান্ত দুইটা ছবি দেখাইয়া দর্শকগণের বিস্ময়োৎপাদক
করিয়াছিলেন । ‘আর্য্যদর্শন’ ব্যতীত সমস্ত সংবাদপত্রে এই নাটকের সুখ্যাতি বাহির
হইয়াছিল । ‘ভারতী’ (মাঘ ১২৮৮ সাল) মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত সমালোচনাস্থাতি

উদ্ধৃত করিলাম :-

“অভিমহ্যুর নাম উচ্চারণ হইলেই আমাদের মনে যে ভাব উদয় হয়, ‘অভিমহ্যবধ’ কাব্য পড়িয়া সে ভাবের কিছুমাত্র বৈলক্ষণ্য হয় না, বরং সে ভাব আরও উজ্জ্বলতররূপে ফুটিয়া উঠে। যে অভিমহ্য বিশ্ববিজয়ী অর্জুন ও বীরাক্ষনা স্তম্ভহার সন্তান, তাহার তেজস্বিতা ত থাকিবেই, অথচ অভিমহ্যুর কথা মনে আসিলেই সূর্য্যের কথা মনে আসে না, কারণ সূর্য্য বলিতেই কেবল প্রথম তীব্র তেজোরশির সমষ্টি বুঝায়—কিন্তু অভিমহ্যুর সঙ্গে কেমন একটা সূক্ষ্মর স্তম্ভর যুবার ভাব ঘনিষ্ঠভাবে সংযোজিত আছে যে, তাহার জ্ঞাত অভিমহ্যকে মনে পড়িলেই চন্দ্রের কথা মনে হওয়া উচিত, কিন্তু তাহাও হইতে পারে না, কারণ চন্দ্রের তেজস্বিতা ত কিছুই নাই। সেইজন্য অভিমহ্যকে আমরা চন্দ্র সূর্য্য মিশ্রিত একটা অপরূপ সামগ্রী বলিয়াই মনে করি। ‘অভিমহ্যবধে’র অভিমহ্য, আমাদের সেই মহাভারতের অভিমহ্য, সেই আমাদের অভিমহ্য—সেই কল্পনার আর্শভূত অভিমহ্য। এই বঙ্গীয় নাটকখানিতে যেখানেই আমরা অভিমহ্যকে পাইয়াছি—কি উত্তরার সঙ্গে প্রেমালোচনে, কি স্তম্ভহার সঙ্গে স্নেহ বিনিময়ে, কি সপ্তরথীর দুর্ভেদ্য ব্যুহ মধ্যে বীর-কার্যসাধনে,—সকল স্থানেই এই নাটকের অভিমহ্য প্রকৃত অভিমহ্যই হইয়াছে। বলিতে কি মহাভারতের সকল ব্যক্তিগুলিই ত্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্রের হস্তে কষ্টকর মৃত্যুতে, জীবন না ফুরাইলেও অপঘাত মৃত্যুতে প্রাণত্যাগ করে নাই। ব্যাসদেবের কথা অল্পসারে, যাহার যখন মৃত্যু আবশ্যক, গিরিশবাবু তাহাই করিয়াছেন। মাইকেল মহাশয় যেমন অকারণে লক্ষণকে অসময়ে মেঘনাদের সঙ্গে যুদ্ধে মারিয়াছেন, অর্থাৎ প্রকৃত প্রস্তাবে লক্ষণের ধ্বংসসাধন করিয়াছেন, গিরিশবাবু অভিমহ্যকে, কি অর্জুনকে, কি কৃষ্ণকে কোথাও সেরূপ হত্যা করেন নাই—ইহা তাঁহার বিশেষ গৌরব। তাঁহার আরও গৌরবের কথা বলিতে বাকী আছে। তাঁহার কল্পনার পরিচয় দিতে আমরা অত্যন্ত আনন্দলাভ করিতেছি। স্বপ্নদেবীর সঙ্গে রজনীর যে আলাপ আছে, তাহা আমাদের অত্যন্ত প্রীতিকর বোধ হইয়াছে, এবং রোহিণীও আমাদের প্রিয় সখী হইয়া পড়িয়াছেন। স্বপ্ন ও তদীয় সন্ধিনীগণের গানে আমরা মুগ্ধ হইয়াছি। তবে দোষ দেখাইয়া দেওয়া সমালোচকদের কর্তব্য ভাবিয়াই বলিতে হইল যে নাটকের ‘রাক্ষস-রাক্ষসীদের’ কথাগুলিতে ‘বেগীস-হারে’র কথা আমাদের মনে পড়ে। কিন্তু তাহা মনে পড়িলেও আমরা এ কথা বলিতে সঙ্কচিত হইব না যে ত্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র একজন প্রকৃত কবি—একজন প্রকৃত ভাবুক।”

ইহার উপর ‘অভিমহ্যবধ’ নাটক সম্বন্ধে অধিক লেখা নিম্নয়োজন।

‘অভিমহ্যবধ’ বীররসপ্রধান নাটক হওয়ায় ‘সীতার বনবাসে’র ভ্রায় আবালবৃদ্ধ-বনিতার প্রিয় হয় নাই। সূচতুর প্রতাপটান জহরী মহিলামহলে লব-কুশের সমধিক আকর্ষণ বুলিয়া গিরিশবাবুকে বলিলেন, “বাবু! সব ছুসরা কিতাব লিখগে, তব কিন্ন ওহি ছুনো লেড়কা ছোড় দেও।” জহরী মহাশয়ের পুনঃ-পুনঃ অল্পবোলে গিরিশচন্দ্র পুনরায় লব-কুশের অবতারণার জ্ঞাত তৎপরে ‘লক্ষণ-বর্জন’ নাটক লিখেন। ‘অভিমহ্যবধ’ নাটকখানি তিনি হাইকোর্টের বিচারপতি রমেশচন্দ্র মিত্র মহাশয়কে

উৎসর্গ করেন। যথা :—

“পরম শ্রদ্ধাশ্রাদ্ধ অনারবল্ শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র মিত্র মহাশয় বহুমাননিধানেষু,

যিনি স্বয়ং উৎকর্ষ লাভ ও মাতৃভূমির যুথোজ্জ্বল করেন, তিনি সংসারে আদর্শ। মহোদয় আমার ক্ষুদ্র উপহার গ্রহণ করুন; ভক্তির সহিত অর্পণ করিলাম। ইতি—
বাগবাজার, কলিকাতা।

১২৮৮ সাল।

বিনয়াবনত
শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ।

৭.

‘লক্ষ্মণ-বর্জ্জন’

১৭ই পৌষ (১২৮৮ সাল) ‘গ্রাসাগ্রাল ‘খিয়েটারে’ ‘লক্ষ্মণ-বর্জ্জন’ প্রথম অভিনীত হয়। এক অঙ্কে সমাপ্ত এই দৃশ্যকাব্যখানিতে গিরিশচন্দ্রের অপূর্ব কবিত্ব এবং গভীর ভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। রাম ও লক্ষ্মণের চরিত্র তিনি নাটকে যেরূপ উচ্চভাবে আঁকিয়াছিলেন, অভিনয়েও সেইরূপ উজ্জ্বলভাবে ফুটাইয়াছিলেন। রামচন্দ্র-বেশী গিরিশচন্দ্র এবং লক্ষ্মণ-বেশী মহেন্দ্রলাল বসুর সজীব অভিনয়ে দর্শকমণ্ডলী আশ্চর্য-বিস্মৃত হইয়া বাইতেন। দৃশ্যকাব্যখানি কিরূপ উচ্চভাবাপন্ন হইয়াছিল, সুপ্রসিদ্ধ ‘ভারতী’ মাসিক পত্রিকায় (১২৮৮ সাল, কান্তন) প্রকাশিত নিম্নোদ্ধৃত সমালোচনা পাঠে তাহার কতকটা পরিচয় পাওয়া যায়।

“লক্ষ্মণ-বর্জ্জন বিষয়টি অতি মহান, কিন্তু তাহা দৃশ্যকাব্য রচনার উপযোগী কিনা সন্দেহ। লেখক রামচরিত্রের অর্থ, রামচরিত্রের মর্ম ইহাতে নিবিষ্ট করিয়াছেন। রামের সমস্ত কার্য, সমস্ত বীরত্ব-কাহিনীকে তিনি দুইটি অঙ্কে পরিণত করিয়াছেন। সে দুইটি অঙ্ক—প্রেম। এই সংক্ষেপ দৃশ্যকাব্যখানিতে লেখক একটি মহান কাব্যের রেখাপাতমাত্র করিয়াছেন। ইহাতে লক্ষ্মণের মহত্ব অতি সুন্দর হইয়াছে। কবি যাহা বলেন, তাহার মর্ম এই, যে, বীরত্ব নামক গুণ স্বাবলম্বী গুণ নহে, উহা পরমুখাপেক্ষী গুণ। যেখানে বীরত্ব দেখা বাইবে, সেইখানেই দেখিতে হইবে, সে বীরত্ব কাহাকে আশ্রয় করিয়া আছে, সে বীরত্বের বীরত্ব কি লইয়া। — কে কত মায়ায় খুন করিয়াছে, তাহা লইয়া বীরত্ব বিচার করা উচিত নহে, কাহাকে কিসে বীর করিয়া তুলিয়াছে, তাহাই লইয়া বীরত্বের বিচার। কেহ-বা আত্মরক্ষার জন্ত বীর, কেহ-বা পরের প্রাণ-রক্ষার জন্ত বীর। জননী সন্তানহেতু জন্ত বীর, দেশ-হিতৈষী স্বদেশ-প্রেমে বীর। তেমনি লক্ষ্মণও বীর বলিয়াই স্বীকৃত নহেন, তিনি বীর হইয়া উঠিয়াছিলেন। কিসে তাঁহাকে বীর করিয়া তুলিয়াছিল? প্রেমে। রামের প্রেমে। অনেকে প্রেমকে ছদ্ময়ের দুর্বলতা বলেন, কিন্তু সেই প্রেমের বলেই লক্ষ্মণ বীর। যখন সত্যের অহরোধে রাম লক্ষ্মণকে ত্যাগ করিলেন, তখন লক্ষ্মণ কহিলেন—

‘সেবা মম পূর্ণ এতদিনে,

আশু-বিসর্জনে পূজা করি সম্পূর্ণ।

ত্যাগ শিক্ষা যোরে শিখাইলা দয়াময়,
করি আপনা বঞ্জন ;

... ..

সেই প্রেম অরি, সেই প্রেমবলে
জিনি অবহেলে পুরন্দরজয়ী অরি ;
পঙ্কু আমি লজ্জিহু হুমের !

সেই প্রেম-বলে
না টলিহু শক্তিশেল হেরি,
উচ্ছ্বদে পেতে নিহু শেল ।

রাম-প্রেমে শেলে পাইহু জ্ঞাণ !

রাম ও লক্ষ্মণ—হিংসা, ঘৃণা, ঘশোলিপ্সা বা ছুরাকাজ্জ্বার বলে বীর নহেন, তাঁহারা প্রেমের বলে বীর । তাঁহাদের বীরত্ব সর্বোচ্চশ্রেণীর বীরত্ব । এই মহান্ ভাব এই সংক্ষেপ দৃশ্যকাব্যখানির মধ্যে নিহিত আছে ।”

গিরিশচন্দ্র এই নাটকখানি তাঁহার শ্রদ্ধেয় হুহুদ ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক পরমবৈষ্ণব স্বর্গীয় শিশিরকুমার ঘোষের নামে উৎসর্গ করিয়াছিলেন । যথা :—

“শ্রীযুক্ত বাবু শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয়েষু ।

হে বৈষ্ণব ! রামচরিত্র লিখিয়াছি ; কিরূপ হইয়াছে অহুগ্রহপূর্বক দেখুন ।

অনুগত—শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ ।

কলিকাতা, বাগবাজার, মাঘ ১২৮৮ সাল ।”

‘লক্ষ্মণ-বর্জ্জন’ নাট্যমোদিগণের আনন্দবর্দ্ধন করায় গিরিশচন্দ্র তৎপরে যথাক্রমে ‘সীতার বিবাহ’, ‘রামের বনবাস’ এবং ‘সীতা-হরণ’ লিখিয়া রামলীলা সম্পূর্ণ করেন । পাঠকগণের ধৈর্য্যচ্যুতি এবং তৎসঙ্গে গ্রন্থের কলেবর অত্যন্ত বাড়িয়া যাইবার আশঙ্কায় আমরা সংক্ষেপে নাটকগুলির পরিচয় প্রদান করিব ।

।তার বিবাহ’

প্রকাশ ফাল্গুন (১২৮৮ সাল) ‘সীতার বিবাহ’ ‘স্বাসাম্বাল থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয় । প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

বিশ্বামিত্র	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
জনক	নীলমাধব চক্রবর্তী ।
রাম	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবারু) ।
লক্ষ্মণ	শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
রাবণ	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় ।
পরশুরাম ও কালনেমী	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় ।

জনকপত্নী
অহল্যা
সীতা

ক্ষেত্রমণি ।
কাদম্বিনী ।
ছোটরাণী । ইত্যাদি ।

গিরিশচন্দ্রের বিখ্যামিত্রের ভূমিকাভিনয় হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেক ভূমিকাই স্বন্দররূপে অভিনীত হইয়াছিল। ধর্মদাসবাবু জনকের রাজসভায় অভিনয় উপলক্ষ্যে রত্নমঞ্চের উপর রত্নমঞ্চ নির্মাণ করিয়া দর্শকমণ্ডলীর খ্রীতি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। রত্নমঞ্চের উপর রত্নমঞ্চ বঙ্ক-নাট্যশালায় এই প্রথম প্রদর্শিত হয়। কিন্তু এতদসঙ্গেও ‘সীতার বিবাহ’ দর্শকমণ্ডলীর নিকট সেরূপ সমাদৃত হয় নাই। বোধহয়—‘রাবণবধ’, ‘সীতার বনবাস’ ও ‘লক্ষ্মণ-বর্জনে’র অভিনয়ে রামচরিত্রের চরিত্রোৎকর্ষ দেখিয়া, রামের বাল্যলীলা দর্শনে দর্শকের আর ততটা আগ্রহ জন্মে নাই।

‘রামের বনবাস’

ইহার একমাস পরেই—৩রা বৈশাখ (১৮৮৯ সাল) ‘শ্রীমদ্ভাগবত থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘রামের বনবাস’ নাটক প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রত্নমণীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের নাম :

রাম	মহেন্দ্রলাল বসু
লক্ষ্মণ	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়] ।
কঙ্কী ও ভরত	নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।
শক্রয়	রামতারণ সাম্রাট ।
দশরথ	অমৃতলাল মিত্র ।
বশিষ্ঠ	নীলমাবব চক্রবর্তী ।
গুহক	অধোরনাথ পাঠক ।
কৈকেয়ী	শ্রীমতী বিনোদিনী ।
সীতা	ভৃগুকুমারী ।
মহুরা	ক্ষেত্রমণি ।
কৌশল্যা	কাদম্বিনী ।
	গঙ্গামণি । ইত্যাদি ।

‘সীতার বিবাহ’ সাধারণের সেরূপ খ্রীতি আকর্ষণ করিতে না পারিলেও গিরিশচন্দ্র ইহাতে রাম চরিত্রের যে উন্মেষ দেখাইয়াছিলেন, তাহা ‘রামের বনবাস’ এবং ‘সীতার বনবাস’ সর্বোচ্চ বিকাশলাভ করিয়াছিল।

নাট্যসম্পদ এবং অভিনয়গোচরে ‘রামের বনবাস’ নাটক দর্শকমণ্ডলীর নিকট বিশেষ সমাদৃত হইয়াছিল। দশরথ, কৈকেয়ী এবং মহুরার ভূমিকাভিনয়ে অমৃতলাল মিত্র, শ্রীমতী বিনোদিনী এবং ক্ষেত্রমণি বিশেষ অধিক যশোলাভ করিয়াছিলেন।

কঙ্করী ভূমিকাটি ছোট হইলেও ভীষণ তীব্র বুদ্ধের একটি সজীব ছবি দেখাইয়া নাট্যাচার্য্য ত্রিযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় সর্বসাধারণের খগ্বাদাহ হইয়াছিলেন।

বনবাসে গমনকালীন রামচন্দ্র গুহকের রাজ্যে উপস্থিত হইলে, গুহক ও চণ্ডালগণের সরলতা-মাথা উচ্ছ্বাসপূর্ণ “হো, হো, হো, এলো রামা মিতে”, “জোর কাটি বাজা, আমার রামা রাজা, রামা আমার রে, — রামা আমার !” প্রভৃতি গানের তুলনা হয় না। সীতার প্রতি গুহক-পত্নীর একখানি গীত উদ্ধৃত করিবার লোভ সম্বরণ করিতে পারিলাম না। গীতটি এই :—

(সীতার প্রতি গুহক-পত্নী)

“গুটি গুটি কিববো বনে ছুটি,
লত ছিঁড়ে তোরে বাববো ঝুটি।
তোরে কানে দোলাবো লো ঝুমকো ফুল,
কত ডাকে বুলবুল, —
কোয়েলা দোয়েলা মিঠি মিঠি।
তোরে কাছে বলি, বড় নেচে চলি,
মিলেকে বলিনি, তোরে ফুটি, —
হেথা থাক না মিতিনি, তোরে পারে লুটি।”

চণ্ডাল-পত্নীর সারল্য সখ্যতা ও সহানুভূতি প্রকাশের কি সজীব ভাষা !

‘রামের বনবাস’ নাটকখানি গিরিশচন্দ্র সাহিত্যরথী স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকারের নামে উৎসর্গ করিয়াছিলেন। উৎসর্গ-পত্রটি নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

“শ্রীযুক্ত বাবু অক্ষয়চন্দ্র সরকার বি, এল ;

‘সাধারণী’-সম্পাদক মহোদয়েষু

সুহৃদর, এখানি কিরূপ হইয়াছে দেখুন। আমি যত্ন করিয়া লিখিয়াছি, আপনি যত্নে গ্রহণ করিলে শ্রম সফল জ্ঞান করিব।

কলিকাতা, বাগবাজার, ১২৮২ সাল।

প্রীতিপ্রয়াসী — শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

‘সীতাহরণ’

১৯ শ্রাবণ (১২৮২ সাল) ‘সীতাহরণ’ নাটক ‘হাসানাল থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

রাবণ ও বালী

অমৃতলাল মিত্র।

রাম

মহেন্দ্রলাল বসু।

লক্ষ্মণ

বেলবাবু [‘অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়’]।

সুগ্রীব

অমৃতলাল বসু।

অশ্বা

সাগর	শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
ইন্দ্র	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ ।
ইন্দ্রজিৎ	উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
থর ও হুম্মান	অঘোরনাথ পাঠক ।
জাম্বুবান	গিরীন্দ্রনাথ ভট্ট ।
মহাদেব	গোপালচন্দ্র মল্লিক ।
ব্যোমচর	রামতারণ সান্যাল ।
দুর্গা, মায়া ও তারা	কাদম্বিনী ।
উগ্রচণ্ডা, শূৰ্পণখা ও চেড়ী	ক্ষেত্রমণি ।
সাগর-পত্নী	ভৃগুকুমারী ।
মনোদরী	গঙ্গামণি ।
সরমা	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
সীতা	শ্রীমতী বিনোদিনী ।

‘সীতাহরণ’ নাটকে যেরূপ ঘটনাবৈচিত্র্য—গিরিশচন্দ্রের নাট্য-চাতুর্য্যও ইহাতে সেইরূপ প্রস্ফুটিত হইয়াছিল—ক্রমেই তাঁহার ভাব, ভাষা ও নাটকীয় শক্তি উৎকর্ষলাভ করিতেছিল। ‘সীতাহরণ’ের প্রত্যেক চরিত্রই চমৎকার ফুটিয়াছে। অধিকন্তু ‘রাবণ’ চরিত্র অকনে গিরিশচন্দ্রের সৃষ্টি-কোশলের বিশিষ্টরূপ পরিচয় পাওয়া যায়। সুবিখ্যাত অভিনেতা অমৃতলাল মিত্র মহাশয় ইহার অভিনয়ও অতি চমৎকার করিয়াছিলেন। বিদ্যুত সমালোচনার ভার সমালোচকগণের হস্তে অর্পণ করিয়া কেবলমাত্র তাঁহাদের দৃষ্টি আকর্ষণের নিমিত্ত একখানি গান উদ্ধৃত করিলাম। সূগ্রীবের সভায় নর্তকীগণ নৃত্য করিতেছে। বানর-রাজার সভায় অবশ্যই বানরীরা নাচিতেছে। গিরিশচন্দ্র বানরীদের প্রকৃতি অবিকল বজায় রাখিয়া গানখানি কিরূপ কোশলে রচনা করিয়াছেন দেখুন :-

(সূগ্রীব-সভায় নর্তকীগণের গীত)

“বনফুল মধুপান,
বনে বনে করি গান,
মোরা, বনবিহঙ্গিনী লো !
বনে বনে ভ্রমি, ফুলে ফুলে চুমি,
মোরা, বনবিলাসিনী লো ।
বনফুলহারে বাধি লো কবরী,
বনফুলহারে সুষময়ে ধরি,
মোরা, বন-ফুল-হার-অঙ্গিনী লো ।”

যতপি কোন রাজকুমারীই সখীগণ বন-ভ্রমণে আসিয়া এই গীতখানি গাহিতেন, বাহ্যতঃ তাহা কোনওরূপ অশোভন হইত না। কিন্তু রসিক পাঠকগণ কিঞ্চিৎ মনোযোগ দিয়া পড়িলেই বুঝিবেন, বানরীদের প্রানের চাকচিক্য থাকিলেও ভিতরে-ভিতরে ঠিক

বানরীর স্বভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে। অন্ততঃ অশোকবনে চেড়ীগণের গীত—“ছ’টা সাধ
রইল মনে, একটি যাব ভৈশেন কোণে,” ইত্যাদি ঠিক রাঙ্গসী-চরিত্রেরই পরিচায়ক।
ইহাই গিরিশচন্দ্রের গীত-রচনার বৈশিষ্ট্য। সীতাকে লইয়া রাবণের পুষ্পক রথারোহণে
শূন্ত-পথে গমন—এই দৃশ্য দেখাইয়া ধর্মদাসবাবু বিশেষরূপ স্থখ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন।

‘মেঘনাদবধ’ রচনার সঙ্কল্প

এইসময়ে গিরিশচন্দ্র ‘মেঘনাদবধ’ নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। তিনি
বলিতেন, “মাইকেল রায় চরিত্র ঠিক অঙ্কিত করেন নাই। পৌরাণিক নাটক
লিখিবার সময় একবার ‘মেঘনাদবধ’ নাটক লিখিবার কল্পনা করি; লেখাও আরম্ভ
করিয়াছিলাম। যথা :—

রাবণ। রামরূপে কে এলো লঙ্কায়,

কোন পূর্ব অরি পূর্ব দুঃখ স্মরি

পশি স্বর্ণ-গৃহে জালিলে এ কালানল।

কিন্তু কিয়দংশ লিখিবার পর গুরুস্থানীয় মাইকেল মধুসূদনের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা
করিতে হইবে, ভাবিয়া উক্ত নাটক লেখার সঙ্কল্প পরিত্যাগ করি।”

‘ব্রজ-বিহার’

‘সীতার বিবাহ’ লিখিবার পর ‘শ্রাসাঞ্চাল থিয়েটার’ের জ্ঞাত গিরিশচন্দ্র ‘ব্রজ-বিহার’
নামক একখানি গীতিনাট্য রচনা করিয়াছিলেন। চৈত্র মাসে (১২৮৮ সাল) ইহার
প্রথম অভিনয় হয়। ইহাতে কথা ছিল না, সমস্তই গান—গানে-গানেই অভিনয় চলিত—
এইজাতীয় গীতিনাট্যকে ‘ইটালিয়ান অপেরা’ বলে। ‘ব্রজ-বিহার’ের গানগুলি অতি
সুন্দর। “আমার এ সাধের তবু প্রেমিক বিনা নেইনি কারে”, “ধরম করম সকলি
গেল লো, শ্রামা-পূজা মম হ’ল না।” প্রভৃতি গীত বঙ্গবাসী মাঝেরই পরিচিত।

‘ভোট-মঙ্গল’

২২শে আশ্বিন (১২৮৯ সাল) গিরিশচন্দ্র প্রণীত ‘ভোট-মঙ্গল’ (বা সজীব পুতুলো
নাচ) নামক একখানি সাময়িক ব্যঙ্গ-নাট্য ‘শ্রাসাঞ্চাল থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়।
বড়লাট লর্ড রিপনের শাসন-সময়ে কলিকাতা মিউনিসিপ্যালিটিতে প্রথম স্বায়ত্তশাসন-
প্রথা (Local Self Government) প্রচলিত হয়। এইসময়ে কমিশনার নির্বাচনে,

ভোট লইয়া সহরে মহা হলহুল পড়িয়া যায়; সেইসময় এই বাক্স-নাট্যখানি রচিত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র স্বয়ং নাচওয়ালার ভূমিকা অভিনয় করিয়া সম্পূর্ণ নূতন ঢঙে প্রহসনখানি আত্মোপাস্ত পরিচালিত করিতেন। ঠাহারা অভিনয় না দেখিয়াছেন, তাঁহারা পুস্তকখানি পাঠে সে রদ ঠিক উপলব্ধি করিতে পারিবেন না।

‘মলিনমালা’

‘মলিনমালা’ গীতিনাট্যখানিও ‘ব্রজ-বিহারে’র ত্রায় ‘ইটালিয়ান অপেরা’র অনুরূপে রচিত হয়। ১২ই কার্তিক (১২৮৯ সাল) ‘শ্রাসান্ধ্যাল থিয়েটারে’ ইহা প্রথম অভিনীত হয়; সুবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য রামতারণ সান্যাল মহাশয় লহরীমারের ভূমিকা গ্রহণে সুধাবর্ষী সঙ্গীতধারায় দর্শকগণকে মুগ্ধ করিতেন। রামতারণবাবু বাক্স-নাট্যখালার যুগপ্রবর্তক সঙ্গীতাচার্য্য, কাব্য পূর্বে সুপ্রসিদ্ধ মদনমোহন বর্ষণ প্রভৃতি সঙ্গীতাচার্য্যগণ মনোমত স্বর বসাইবার জন্ত নাট্যকারগণকে পুরাতন গানের আদর্শ দিতেন, তাঁহারা সেই গানের কথাগুলি মাত্র বদলাইয়া দিতেন। গিরিশচন্দ্রকেও প্রথমে এইরূপ নমুনা পাইয়া তবে গান বাঁধিতে হইত। কিন্তু ইহাতে নাট্যকারগণের স্বাধীনতা বড়ই ক্ষুণ্ণ হইত। রামতারণবাবুই গিরিশচন্দ্র কর্তৃক অল্পপ্রাণিত হইয়া তাঁহাকে বলেন, “মহাশয়, আপনি ইচ্ছামত গান বাঁধিয়া যান, আমি পরে আপনার গানের ভাব ও রসানুযায়ী স্বর সংযোজনা করিব।” এই নূতন পদ্ধতি প্রবর্তনই রামতারণবাবুর অক্ষয় কীর্ত্তি। ‘শ্রাসান্ধ্যাল থিয়েটারে’ অভিনীত গিরিশচন্দ্রের সমস্ত নাটকানিতেই রামতারণবাবু স্বর সংযোজনা করিয়া অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন। ‘মলিনমালা’ গীতিনাট্যখানি গিরিশচন্দ্র রামতারণবাবুকে উপহার প্রদান করেন। উৎসর্গ-পত্রে লিখিয়াছিলেন :-

“ব্রাহ্মণ!—তোমার অহরুক্ষপায় আমার পুস্তকগুলি উজ্জ্বল হইয়াছে। এখানির ভূমি-ই অধিকারী, তোমার চরণে উপহার রাখিলুমি।

দেবক শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

গানগুলি সুন্দর গীত হইলেও ‘মলিনমালা’ দর্শকমণ্ডলীর মনঃপূত হয় নাই। রচনা-চাতুর্য্যের নমুনাস্বরূপ আমরা একখানি গীতের কিয়ৎংশ উদ্ধৃত করিলাম। পোত হইতে নামিয়া সাগরকূলে আসিয়া নাবিকগণ গাহিতেছে :-

“হৈ হৈ হৈ—জমী দোলো না চলতে ঘুরি!

হেথা বালি ভারি, চলা কান্ধিরা।” ইত্যাদি।

হেলিয়া ছলিয়া জাহাজ চলে—নাবিকগণ সেইরূপভাবে চলিতে অভ্যস্ত। বেলা-ছুমিতে আসিয়া তাহারা সেইরূপ হেলিয়া-ছুলিয়া চলিতে গিয়া ঘুরিয়া পড়িতে লাগিল। কারণ জমী তো আর ছলিতেছে না। এই সুন্দর দৃষ্টই রচয়িতার কৃতিত্বের পরিচায়ক।

‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’

রামায়ণ ছাড়িয়া গিরিশচন্দ্র পুনরায় মহাভারত ধরিলেন। মহাভারত হইতে নির্বাচিত তাঁহার দ্বিতীয় নাটক ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’।

১লা মাঘ (১২৮২ সাল) ‘আশাআল থিয়েটারে’ ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’ প্রথম অভিনয় হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণের নাম :—

কীচক ও দুর্যোধন	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
অর্জুন (বৃহন্নলা)	মহেন্দ্রলাল বসু।
ভীম, ভীম ও জনৈক ব্রাহ্মণ	অমৃতলাল মিত্র।
শ্রীকৃষ্ণ ও দ্রোণাচার্য্য	কেদারনাথ চৌধুরী।
বিরাট	অতুলচন্দ্র মিত্র (বেড়োল)।
যুধিষ্ঠির	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
নকুল	বিহারীলাল বসু (জোঠা)।
সহদেব	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
উত্তর	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।
কৃপাচার্য্য	নীলমাধব চক্রবর্তী।
গোপ	জীবনকৃষ্ণ সেন।
অভিমহু্য	শ্রীমতা বনবিহারিণী।
দ্রোপদী	শ্রীমতী বিনোদিনী।
সুদেষ্ণা	কাদম্বিনী।
উত্তরা	ভূষণকুমারী।
হাড়িনী	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

এই নাটকখানি রচনায় গিরিশচন্দ্র যেরূপ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন—অভিনয়ও সেইরূপ আবালবৃদ্ধবনিত্যর হৃদয়স্পর্শী হইয়াছিল। মহর্ষি কৃষ্ণদ্বৈপায়ন বিরচিত মহাভারতের চরিত্রগুলি তাঁহার তুলিকাস্পর্শে যেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছিল। নাটকখানি ন্যাতিদীর্ঘ হইলেও, অভিনেতৃগণ নাটকীয় চরিত্রাভিনয়ে নিজ-নিজ কৃতিত্ব দেখাইবার যথেষ্ট কল্যাণ পাইয়াছিলেন। যেমন অর্জুন তেমনি ভীম—তেমনই কীচক—তেমনই দ্রোপদী। এই নাটকের অভিনয়ে অভিনেতাগণের মধ্যে প্রতিযোগিতার ভাব এমনই পরিষ্কৃত হইয়া উঠিত, যে অভিনেতাগণের মধ্যে একটা উন্মাদনার শোভা বহিয়া বাহিত। অর্জুন—মহেন্দ্রলাল বসু, তাঁহার—

“বার-বার দ্রোপদীর অপমান—

সম্মুখে আমার!

বনবাস, পরবাস,

লুকাহিত ক্লীববেশে,—

ভগবান! কিম্বদিক আর ?
 হৃদয়ে অনল যত,
 শরানল প্রজ্জলিত তত
 করিব সমর-স্থলে ;
 খাণ্ডব-দাহনে হেন আমি না জ্বলিল
 দেখিব দেখিব—অক্ষয় তুলীস্বয়
 কত শর করিবে প্রসব
 সবাসাচী করে মোর,
 বুঝিব—বুঝিব গাণ্ডীবের কত বল।”

ইত্যাদি বীররসাত্মক অপরূপ অভিনয়-নৈপুণ্যে দর্শকগণকে মোহিত করিলেন। পরবর্তী
 দৃশ্বে ভীমের আবির্ভাব, দর্শকগণ মনে করিতেছেন, মহেন্দ্রবাবুর পর আসন্ন জয়মান
 সহজ হইবে না, কিন্তু ভীম অমৃতলাল মিত্র

“কোথা তৃপ্তি—কীচকের একমাত্র প্রাণ !
 ছার স্রুতের নন্দন,
 পদাঘাতে পদাঘাত কিবা হবে শোধ !
 মৃত্যু দেখি দয়ানীল যুধিষ্ঠির হ’তে।
 ক্ষত্র বক্ষ ধরে হুঃশাসন,—
 বিদারি শোণিত-তৃষা কি মিটিবে মোর !
 দুর্ঘোষন, হতাশন হতাশন জলে—”

ইত্যাদি এমনভাবে অভিনয় করিলেন যে দর্শক পূর্বদৃশ্যের চিত্র একেবারে ভুলিয়া
 গেলেন। তাহার পর কীচক-লাঙ্কিতা দ্রৌপদীর রক্ষণশালায় প্রবেশ। দর্শক
 ভাবিতেছেন—ইহার উপর স্বর চড়ে কি করিয়া! কিন্তু দ্রৌপদী যখন তেজ ও
 অভিমানের বন্ধারে কহিলেন :—

“ধিক্ ধিক্ বীরাক্ষনা বলি মনে করি অভিমান।
 তিন দিন যদি ব’য়ে যায়,
 কীচক না হারায় পরাণ,
 ভগবান, আত্মহত্যা না ডরিবু—
 পামরিব হুঃশাসনে—
 বেগী না বাবিয়া,
 জলে তনু দিব বিসর্জন
 নিদ্রিত, কি শুইয়াছ অশ্রুনিদ্রা-কোলে—
 উঠ উঠ সুপকার!” ইত্যাদি

দর্শকগণ স্তম্ভিত হইয়া যাইলেন—তাঁহাদের যেন স্বাস্রোধ হইয়া আসিতে লাগিল।
 তাহার পর-দৃশ্বেই উপবনে কীচক

হাত-সমীপে শীতল না হয় প্রাণ,

— দেহ জলে,

উষ্ণ ভালে না পরশে বায়,

উষ্ণ ওষ্ঠ সলিলে সরস নাহি হয় !” ইত্যাদি।

গিরিশচন্দ্র সম্পূর্ণ বিভিন্ন রসের অবতারণা করিয়া কীচকের যে মূর্তি দর্শকের সম্মুখে
ধরিলেন, সে মূর্তি দেখিয়া দর্শক বিশ্বাসে নির্বাক হইয়া গেলেন। বেলবাবুর উত্তর,
কেদারবাবুর ত্রীকৃষ্ণ— তাহারই বা তুলনা কোথায়? যুধিষ্ঠির, ভীষ্ম, দ্রোণ, কর্ণ, ব্রাহ্মণ
প্রভৃতি ভূমিকাগুলি ক্ষুদ্র হইলেও যেন সজীব—কোন ভূমিকাই উপেক্ষণীয় হয় নাই।
বহু প্রতিভার একত্র সমাবেশ এবং পরস্পরকে পরাজিত করিবার একটা তীব্র
প্রতিযোগিতায় তখনকার অনেক নাটকই এমনভাবে দর্শকের মনে একটা স্থায়ী ছাপ
দিয়া দিত, যাহা দর্শক সহজে ভুলিতে পারিত না। এ সময়ের অভিনয়—অভিনয়ের
একটা tournament বলিলেও অত্যুক্তি হয় না।

‘মাধবীকঙ্কণ’ অভিনয়

প্রভাশটানবাবুর থিয়েটারে ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’ই গিরিশচন্দ্রের শেষ নাটক।
ইহার পূর্বে স্বর্গীয় রমেশচন্দ্র দত্ত মহাশয়ের ‘মাধবীকঙ্কণ’ উপন্যাসখানি তিনি
নাট্যাকারে পরিবর্তিত করেন। ‘গ্রাসান্দ্ভাল থিয়েটারে’ ইহা অভিনীত হইয়াছিল।
নাট্যকান্তর্গত সাজাহান, দর্জি, মুদ্রকরাস, (grave-digger) প্রভৃতি সাতটা ছোট
বিভিন্নপ্রকার চরিত্রের ভূমিকাভিনয়ে সাতরকম ছবি দেখাইয়া গিরিশচন্দ্র অভিনেতা-
গণকে বুঝাইয়া দিয়াছিলেন যে, শক্তি বা প্রতিভা থাকিলে অভিনয়-চাতুর্ধ্যাশ্রয়ে ক্ষুদ্র
ভূমিকারও প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিয়া দর্শক সারাবর্ণকে মুগ্ধ করিতে পারা যায়। বলা বাহুল্য,
এইসময়ে নাটকের বড় পাট লইয়া ~~অন্যান্য~~ অভিনেতাগণের মধ্যে রেবারেঘির ভাব দেখা
দিয়াছিল।

গিরিশচন্দ্রের রচনা-পদ্ধতি

‘গ্রাসান্দ্ভাল থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্র দুই বৎসর অধ্যাক্ষতা করিয়াছিলেন। ইহার
মধ্যে তিনি নয়খানি নাটক এবং ছয়খানি গীতিনাট্যাঙ্গি লিখিয়াছিলেন। প্রায় দুই মাস
অন্তর তাঁহার নূতন নাটক অভিনীত হইত। সাম্মান্য-ভবনস্থ ‘গ্রাসান্দ্ভাল থিয়েটার’ বা
‘গ্রেট গ্রাসান্দ্ভাল থিয়েটারে’ কোনও নাটক ধারাবাহিকরূপে দুই-তিন সপ্তাহের অধিক
অভিনীত হইত না। ইহার কারণ—সে সময়ে থিয়েটারের দর্শক-সংখ্যা সীমাবদ্ধ ছিল
—বর্তমানকালের স্তায় আগামের সাধারণ পয়সা খরচ করিয়া থিয়েটার দেখিত না।

যে-সকল নাট্যমোদী সে সময়ে টিকিট কিনিয়া থিয়েটার দেখিতেন—নূতন নাটক দুই-তিন সপ্তাহ অভিনীত হইলেই, তাঁহাদের নিকট তাহা পুরাতন হইয়া যাইত—আবার তাঁহারা নূতন নাটকের প্রতীক্ষা করিতেন। বন্ধিমচন্দ্র ইহাদিগকেই রহস্ত করিয়া ‘বন্ধ-দর্শনে’ “বাবু” প্রবন্ধে লিখিয়াছিলেন, “গ্রাসাত্মাল থিয়েটার যাহাদের তীর্থ—তাঁহারা ই বাবু।”

যাহাই হউক, প্রতাপচাঁদ জহরীর সময়ে গিরিশচন্দ্রের সরল ভাষায় রচিত পৌরাণিক নাটকগুলি একেই সুন্দর রূপে অভিনীত হইত, তাহার উপর উৎকৃষ্ট পোষাক-পরিচ্ছদ এবং দৃশ্যপটের সুষম বিভূতি হইয়া পড়ায়, পুরুষ ও স্ত্রী দর্শকের সংখ্যা অনেকটা বাড়িয়া গিয়াছিল। এ নিমিত্ত পূর্বপ্রথা পরিবর্তিত হইয়া দুই সপ্তাহের স্থলে গিরিশচন্দ্রের নূতন নাটকের উপযুক্ত পরিপ্রায় দুই মাস ধরিয়া অভিনয় চলিত। ‘গ্রাসাত্মালে’ সে সময়ে ইহা একটা গৌরবের কথা ছিল।

কোতুহলী পাঠক জিজ্ঞাসা করিতে পারেন, গিরিশচন্দ্র দুই মাস অন্তর কিরূপে নূতন নাটক লিখিয়া এবং তাহার শিক্ষাদান করিয়া অভিনয় ঘোষণা করিতেন? প্রথমে আমাদেরও এইরূপ আশ্চর্য্য বোধ হইত, কিন্তু তাঁহার সংশ্বে আসিয়া এবং তাঁহার দ্রুত রচনাশক্তির পরিচয় পাইয়া বুঝিয়াছিলাম—ইহা তাঁহার ঈশ্বরদত্ত ক্ষমতা।

তাঁহার গ্রন্থ-রচনার বৈশিষ্ট্য ছিল। তিনি স্বহস্তে পুস্তক লিখিতে অভ্যস্ত ছিলেন না। তিনি মুখে-মুখে বলিয়া যাইতেন এবং অপরে লিখিতে থাকিতেন। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, কেদারনাথ চৌধুরী, অমৃতলাল মিত্র, ‘মহিলা’ কাব্য-প্রণেতা হরেন্দ্রবাবুর ভ্রাতা দেবেন্দ্রনাথ মজুমদার, গিরিশচন্দ্রের পরমাশ্রয়ী এবং পরম স্নেহাস্পদ শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু প্রভৃতি মহাশয়েরা তাঁহার পুস্তকলিখনকার্য্যে ব্রতী ছিলেন। তাঁহার জীবনের শেষ পনের বৎসর আমি তাঁহার সংশ্বে আসিয়া প্রায় নিত্যসহচররূপে অতিবাহিত করিয়াছি। এই পনের বৎসরের মধ্যে যাহা কিছু তিনি রচনা করিয়াছেন, আমাকেই তাহা লিখিতে হইয়াছে।

নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের মুখে শুনিয়াছি, ‘গ্রাসাত্মাল’ ও ‘ষ্টার থিয়েটার’ের অভিনীত নাটকগুলি রচনাকালে গিরিশচন্দ্র কখনও বসিয়া, কখনও বেড়াইতে-বেড়াইতে এত দ্রুত বলিয়া যাইতেন যে, কলমে কালি তুলিয়া লইবার অবকাশ হইত না; এ নিমিত্ত তিন-চারিটা পেপার কাটিয়া লইয়া তাঁহার সহিত লিখিতে হইত। গিরিশচন্দ্র ভাবে বিভোর হইয়া বলিয়া যাইতেন, লেখার দিকে একেবারেই লক্ষ্য থাকিত না। প্রথম-প্রথম আমি তাঁহার সহিত লিখিবার সময় মধ্যে-মধ্যে অমস্বরূপ করিতে না পারিয়া ‘কি?’ বলিয়া পুনরুল্লেখ করিতে অহুরোধ করিতাম। গিরিশচন্দ্র ভাব-ভঙ্গে বিরক্ত হইয়া বলিতেন—“কি ক্ষতি করিলে জানো? যাহা বলিয়াছি তাহা তো মনেই নাই, আর যাহা বলিতে যাইতেছিলাম, তাহাও গোলমাল হইয়া গেল। যে স্থান লিখিতে না পারিবে, দুইটা তারা (star) চিহ্ন অঙ্কিত করিয়া তাহার পর লিখিয়া যাইবে, পরে আমি সেই পরিত্যক্ত অংশ পূরণ করিয়া দিব।” যাহা বলিয়াছি, তাহা ঠিকটা অন্ধ তেমন বাহির না হইলেও একটা লাভ এই হইবে—

হাল্লা বলিতে যাইতেছিলাম, সেটা ঠিক থাকিবে।”

‘দ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’ অভিনীত পৌরাণিক নাটকগুলির এক-একখানি লিখিতে গিরিশচন্দ্রের এক সপ্তাহের অধিক সময় লাগিত না। গিরিশচন্দ্র একাধারে নট ও নাট্যকার ছিলেন। নাটক লিখিবার কালে অনেক সময়ে প্রত্যক্ষ করিয়াছি, তিনি নাট্যোক্ত পাত্র-পাত্রীর উক্তি-প্রত্যাুক্তি অভিনয়-ভঙ্গিতেই বলিয়া যাইতেন। এই নিমিত্ত তাঁহার নাটক অভিনয় করিতে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের বিশেষ সুবিধা হইত। কেহ-কেহ বলিয়া থাকেন, এরূপ দ্রুত রচনার জন্তই তাঁহার ভাষা অনেক স্থলেই সালঙ্কার হইবার সুযোগ পায় নাই। এবং এই কারণে তাঁহার নাটকে উপমার বাহুল্য দেখা যায় না। কিন্তু গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “যাত প্রতিযাতই নাটকের জীবন-কালঙ্কারে তাহাকে অযথা ভূষিতা করিতে যাইলে অস্বাভাবিক এবং কৃত্রিমতাপূর্ণ হইয়া পড়ে। নাটকের ভাষা যত প্রাঞ্জল হইবে, অভিনয়ও সেইরূপ সাফল্যমণ্ডিত হইবে। আমি যেখানে সহজ কথায় ঠিক মনোভাব পরিস্ফুট হইতেছে না বুঝিয়াছি—সেই স্থানে মাত্র উপমা ব্যবহার করিয়াছি, নচেৎ অযথা উপমা কিসা অলঙ্কারের ছটায় ভাবকে ভারাক্রান্ত করিতে প্রবৃত্ত হই নাই। নাটকের ভাষা সরল এবং স্বাভাবিক হইলে উচ্চশিক্ষিত হইতে অল্পশিক্ষিত পর্যন্ত সকলেই সমভাবে উপভোগ করিয়া থাকে। ভাষা অমিত্রাক্ষর ছন্দও এই উদ্দেশ্যেই প্রবর্তন করিয়াছিলাম।”

নাট্যকার গিরিশচন্দ্র

প্রতাপচাঁদবাবুর স্বস্বাধিকারিত্রে বঙ্গ-নাট্যালা একটা প্রকৃত ব্যবসায়ের ক্ষেত্র হইয়া দাঁড়ায়। ‘গ্রেট দ্রাসাত্মাল থিয়েটারে’র বিশৃঙ্খলতা এখানে ছিল না। এই থিয়েটার হইতেই গিরিশচন্দ্রের ম্যানেজার-জীবন আরম্ভ। তাঁহার অধ্যক্ষতায় থিয়েটার ঠিকমত বিধিনিষেধ মাত্রা করিয়া এইসময় হইতেই সুশৃঙ্খলায় পরিচালিত হইতে আরম্ভ হয়। গিরিশচন্দ্র একজন উৎকৃষ্ট অভিনেতা বলিয়াই সাধারণের নিকট পরিচিত ছিলেন—‘দ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ হইতেই তিনি নট, নাট্যকার ও নাট্যাচার্য্য বলিয়া দেশবাসি নিকট সমাদৃত হন। ভাল নাটকের নিমিত্ত তিনি পূর্বে পুরস্কার ঘোষণা করিয়া যাইয়াছিলেন, বীণাপাণি বাগ্‌দেবী কিন্তু তাঁহার অধ্যবসায়ের পুরস্কারস্বরূপ তাঁহারে বঙ্গ-রঙ্গালয়ের নাট্যকারপদে প্রতিষ্ঠিত করেন।

থিয়েটারের এই সময়ের অবস্থা বর্ণনা করিয়া সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ‘রূপ ও রঙ্গ’ নামক সাপ্তাহিকপত্রে “রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর” প্রসঙ্গে যাহা লিখিয়াছিলেন, তাহার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিয়া বর্তমান পরিচ্ছেদ সমাপ্ত করিলাম।—

“এতদিন থিয়েটার নাটকের জন্ত পরমুখাপেক্ষী ছিল। পরদত্ত অহুগ্রহে পুষ্ট তাহার ক্রীণ কায় ঠিক পায়ে উপর ভর দিয়া দাঁড়াইতে পারিতেছিল না। আজ দীনবন্ধুর নাটক, কাল বন্ধিমচন্দ্রের উপদ্রাস নাটককারে অভিনীত হইয়া কায়ক্লেশে যেন

থিয়েটারের মর্যাদা রাখিতেছিল। তারপর দুর্ভিক্ষের সময়ে যেমন অন্নের বিচার থাকে না, লোকে কদম্ব আহার করে, তেমনি যাব-তার ছাইপাশ রাবিশ নাটক অভিনয়ের চাপে রক্ষমঞ্চ প্রাণশূন্য হইয়া পড়িতে লাগিল। নাট্যবাণীর বরপুত্র গিরিশচন্দ্র ইহার সেই মৃতকল্প দেহে জীবন সঞ্চার করিলেন। তাঁহার সময় হইতেই লোকে বুঝিল কেবলমাত্র অভিনয়-প্রতিভা লইয়া জয়াইলেই নাট্যশালার সর্বাঙ্গীণ শ্রীবৃদ্ধি করিতে পারা যায় না। নাট্যবাণীর পূজার প্রধান উপকরণ—ইহার প্রাণ—ইহার অন্ন—নাটক। গিরিশচন্দ্র এদেশের নাট্যশালার প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন মানে—তিনি অন্ন দিয়া ইহার প্রাণরক্ষা করিয়াছিলেন, বরাবর স্বাস্থ্যকর আহার দিয়া ইহাকে পরিপুষ্ট করিয়াছিলেন, ইহার মজ্জায়-মজ্জায় রস সঞ্চার করিয়া ইহাকে আনন্দপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছিলেন, আর এইজন্যই গিরিশচন্দ্র Father of the native stage. ইহার খুড়া, জ্যাঠা আর কেহ কোনদিন ছিল না। ইহা এক প্রকার অভিভাবকশূন্য বেওয়ারিশ অবস্থায় টলিতেছিল, পড়িতেছিল, ধুলায় গড়াইতেছিল। যে অমৃত পানে বাঙ্গলায় নাট্যশালা এই পঞ্চাশ বৎসরাধিক বাঁচিয়া আছে, প্রকৃতপক্ষে সে অমৃতের ভাণ্ড বহন করিয়া আনিয়াছিলেন গিরিশচন্দ্র। কাজেই বাঙ্গলা নাট্যশালার পিতৃত্বের গৌরবের অধিকারী একা গিরিশচন্দ্র।” (‘রূপ ও রঙ্গ’, ১৬ই আবেণ ১৩৩২ সাল।)

ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের দ্বিতীয়াবস্থা

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে গিরিশচন্দ্রের নাস্তিক-অবস্থার কথা বর্ণিত হইয়াছে। সে সময়ে তাঁহার দেহে হস্তীর বল, বিজ্ঞা-বুদ্ধির অভিমানে কিছুই দৃকপাত করিতেন না। নাস্তিকতার সমর্থনকারী অধিকাংশ গ্রন্থই তিনি এই সময়ে অধ্যয়ন করিতেন এবং বেশ ডাকহাঁক করিয়া বলিতেন ‘ঈশ্বর নাই’। কিন্তু চিরদিন সমান যায় না। সংসারে রোগ, শোক, দুর্দ্দিন, দুর্ঘটনা, দুর্জনের পীড়ন আছেই।

দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহের প্রায় ছয় মাস পরে গিরিশচন্দ্র বিন্ধুচিকা পীড়ায় আক্রান্ত হইলেন। রোগ অবশ্য জড়-নিয়মের অধীন, কিন্তু আরোগ্যলাভ করিলেন অলৌকিকরূপে। আবার আশ্চর্য্য এই যে, জড়ের নিয়ম যেমন প্রত্যক্ষ, যে অলৌকিক উপায়ে জীবনরক্ষা হইয়াছে, গিরিশচন্দ্রের কাছে তাহাও তেমনি প্রত্যক্ষ। চিকিৎসকগণ জীবনের আশা ছাড়িয়া দিয়াছেন, আত্মীয়স্বজন রুদ্ধকণ্ঠে মৃত্যুর অপেক্ষা করিতে ছিলেন। এমন সময়ে গিরিশচন্দ্র দেখিলেন, তাঁহার স্বর্গগতা জননী আসিয়া তাঁহার মুখে কি বস্তু দিয়া বলিলেন, “এই মহাপ্রসাদ খাও, তুমি ভাল হইয়াছ, ভয় নাই।” এতটুকু পর্য্যন্ত স্বপ্ন হইতে পারে, কিন্তু যখন পূর্ণ চেতনা হইল, ইন্দ্রিয়গণ যখন নিজ-নিজ কার্য্য করিতে লাগিল, গিরিশচন্দ্রের রসনায় সেই মাতৃদত্ত মহাপ্রসাদের আশ্বাদ তখনও অহত্বৃত হইতেছে। এ কি ?—গিরিশচন্দ্রের মনে একটু চমক লাগিল। এই ঘটনার পর হইতেই তাঁহার আধ্যাত্মিক জীবনের নূতন অধ্যায় আরম্ভ হইল।

বিন্ধুচিকা হইতে আরোগ্যলাভ করিবার পর নানা কারণে তিনি নানা বিপদে পতিত হইয়াছিলেন, সে কথা তাঁহার নিজের কথায় বলি, “বন্ধু বান্ধবহীন, চারিদিকে বিপজ্জাল, দূষণ শত্রু সর্ব্বনাশের চেষ্টা করিতেছে, এবং আমারই কার্য্য তাহাদের সম্পূর্ণ স্বযোগ প্রদান করিয়াছে। উপায়ান্তর না দেখিয়া ভাবিলাম, ঈশ্বর কি আছেন ? তাঁহাকে ডাকিলে কি উপায় হয় ? মনে-মনে প্রার্থনা করিলাম যে, হে ঈশ্বর, যদি থাক, এ অকূলে কুল দাও। গীতায় ভগবান বলিয়াছেন, কেহ-কেহ আর্ন্ত হইয়া আমায় ডাকে, তাহাকেও আমি আশ্রয় দিই। দেখিলাম গীতার কথা সম্পূর্ণ সত্য। স্ত্রীযোগদেয়ে অন্ধকার ঘেরুগ দূর হয়, অচিরে আশা-স্বর্ঘ্য উদয় হইয়া হৃদয়ের অন্ধকার দূর করিল, বিপদ-সাগরে কুল পাইলাম।” কিন্তু তবু মনের সন্দেহ যায় না। মনের এই সন্দেহাকূল অবস্থা গিরিশচন্দ্র তাঁহার কোনও কোনও নাটকে বর্ণনা করিয়াছেন। যথা :—

“সোমগিরি । এ সংসার সন্দেহ-আগার,

বিত্ত নহে ইন্দ্রিয় গোচর ।

ঈশ্বর লইয়া

তর্কযুক্তি করে অহুমান ।

যত করে স্থির,

সন্দেহ-তিমির ততই আচ্ছন্ন করে ।”

‘বিশ্বমঙ্গল’ । ৩য় অঙ্ক, ৩য় গর্তাঙ্ক ।

ক্রমে এই সংশয়-সঙ্কটাপন্ন অবস্থায় জীবনধারণ করা তাঁহার পক্ষে এক প্রকার অসম্ভব হইয়া উঠিল । আপনার অবস্থার কথা ভাবিতে-ভাবিতে তাঁহার ঘেন্না সঙ্কট হইয়া আসিত । ঘাঁহাকেই জিজ্ঞাসা করেন, তিনিই বলেন গুরুপদেশ ভিন্ন সন্দেহ দূর হইবে না । কিন্তু গিরিশচন্দ্রের মন বলিল “গুরু কে ?” শাস্ত্রে বলে ‘গুরুত্রক্ষা গুরুবিরজু গুরুদেব মহেশ্বরঃ’ । মানুষকে কেমন করিয়া এ কথা বলিব ? মনের মাংসর্ঘ্য কি সহজে যায় ? গিরিশচন্দ্রের ‘চৈতন্যলীলা’য় মাংসর্ঘ্য বলিতেছে :-

“যদি মাতা কর গো প্রত্যয়,

একা আমি করি সমুদয় ;

অতি হীন শ্রেষ্ঠ ভাবে আপনায় ;

কাম, ক্রোধ, লোভ, মোহ, মদ পরাজয়

বুদ্ধিবলে অনায়াসে হয়,

সেই বুদ্ধি কিছুর আমার ;

বুদ্ধি তারে বলে,

ভূমণ্ডলে ধার্মিক সৃজন সেই ।

গুরু কেবা, কিবা উপদেশ দিবে ?”

‘চৈতন্যলীলা’ । ১ম অঙ্ক, ১ম গর্তাঙ্ক ।

তবে কি আমার কোনো উপায় হইবে না ? গিরিশচন্দ্র ভাবিতে লাগিলেন, তারকনাথ ব্যাধি হরণ করেন— তারকনাথের শরণাপন্ন হই ।

গিরিশচন্দ্র কেশগুপ্ত রাখিলেন, নিত্য গঙ্গাস্নান, শিবপূজা ও হবিষ্যাদ ভোজন করিতে লাগিলেন । প্রতি বৎসর পূর্ণরাজে ৬ তারকের পরে গমন করিয়া অতি নিষ্ঠার সহিত শিবরাত্রির ব্রতও করিতেন । * প্রার্থনা, — তারকনাথ আমার সংশয় ছেদন

* সর্বপ্রথম পদব্রজে ৬ তারকনাথ দর্শন করিয়া কিরিবার সময় পথে গিরিশচন্দ্র এই গীতটী রচনা করিয়াছিলেন :-

“ওরে হ’রে সন্ন্যাসী ।

মিটবে প্রেমের সুখা, সুখা পাবি রে রাশি-রাশি ।

দেখ-রে আমি প্রেমের ভরে,

জটায়টা শিরোপারে,

জাহ্নবী শিরে বিহরে, প্রেম অভিলাষী ।

যুগে যুগে ক’রে ধ্যান,

হয়নি প্রেমের তত্ত্বজ্ঞান,

ভেবে পরম শক্তি, চাইনি মুক্তি, আকণ্ঠে রে অশানবাসী ।

পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, গিরিশচন্দ্র পূর্বে হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা করিতেন, পরে তাহা ছাড়িয়া দিয়াছিলেন। এক্ষণে শ্রীশ্রীভারতকনাথ ও জগন্নাথার উপর তাঁহার বিশ্বাস এতটা দৃঢ় হইয়াছিল যে তিনি মাতৃনাম স্মরণে, ঐশ্বর্য না দিয়া, কেবলমাত্র বিশ্বাসবলে এবং একাগ্র ইচ্ছাশক্তি প্রয়োগে অনেকের পুরাতন ও কঠিন পীড়া আরোগ্য করিতে লাগিলেন।

গিরিশচন্দ্রের বর্তমান ধর্ম-জীবন সম্বন্ধে প্রবীণ নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার একটি বিষয় তাঁহার নিজের কথায় নিম্নে লিপিবদ্ধ করিলাম।—

545

“প্রায় ৪২ বৎসর সৌহার্দ্য ও সাঁহচর্যে নাট্যকলাসম্বন্ধে অনেক জ্ঞান আমি গিরিশবাবুর নিকট লাভ করিয়াছি, বিশেষতঃ ক্ষেত্রীন্দ্র কৈশোরকালে তিনি একরূপ জোর করিয়া আমার প্রযুক্তিকে জাগাইয়া না তুলিলে, আমি যা দুই-একখানা নাটক বা কবিতা লিখিয়াছি, তাহাও লিখিতাম কিনা—সন্দেহ। কিন্তু অভিনয়-বিজ্ঞার হাতে খড়ি আমার অর্দ্ধেন্দু ব কাহে; হান্তরস-অভিনয়ে নিত্যসিদ্ধ অর্দ্ধেন্দু আর আমি বিজ্ঞালয়ে সহপাঠী ছিলাম, কিন্তু তাঁহার নিকটই আমার অভিনয়-বিজ্ঞার হাতে খড়ি। গিরিশচন্দ্রকে যে আমি গুরু বলিয়া ভক্তি ও সম্বোধন করিতাম, তাহার কারণ—নাট্যবিজ্ঞা-শিক্ষা অপেক্ষা অনেক উচ্চতর।

৯. “আমাদের সংসার সেকেলে ধরনের; ছেলেবেলা খুঁষ ঠাকুরদেবতা মানিতাম, খেলার ছলেও ঠাকুর পূজা করিতাম। পরে যৌবনের প্রথম উপনামে কেশববাবুর নব অভ্যুদয়কালে প্রতিমা-পূজাকে পৌত্তলিকতা মনে করিয়া ব্রাহ্মভাবে মনকে গঠিত করিতে চেষ্টা করি। তারপর যখন সাধারণ নাট্যশালা প্রতিষ্ঠার সঙ্গে-সঙ্গে থিয়েটার করিতে আরম্ভ করিলাম তখন কেমন একটা মনে হইল যে ঈশ্বরকে ডাকিবার আমার আর কোনও অধিকার নাই। শেষে অভ্যাসের আধিপত্যে দেবতার দ্বার হইতে বহুদূরে অন্ধকারে পড়িয়া গেলাম। এইরূপে কতকদিন যায়, একদিন গিরিশবাবুতে আমাতে তাঁহার বাড়ী হইতে বিভিন্ ষ্টীটে থিয়েটার যাইবার উদ্দেশ্যে একত্রে যাত্রা করিয়াছি, পথিমধ্যে বাগবাজারের ত্রিশীসিন্ধেশ্বরী তলায় দাঁড়াইয়া গিরিশবাবু মাঝে প্রণাম করিলেন; আমি চুপ করিয়া দাঁড়াইয়া রহিলাম। প্রণাম শেষ করিয়া যাইতে-বাইতে গিরিশবাবু আমাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘তুমি প্রণাম করিলে না?’ আমি বলিলাম, ‘না’। গিরিশবাবু আর কোনও কথা কহিলেন না। পরে শোভাবাজারের যে পঞ্চানন্দ ঠাকুর আছেন, গিরিশবাবু আবার সেখানে প্রণাম করিলেন, আমি অন্তর্য্যক্কে মুখ ফিরাইয়া রহিলাম। পরে চলিতে আরম্ভ করিলে এবার গিরিশবাবু আমায় জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘ওখানে ঘাড়টা কিরিয়ে ছিলে কেন?’ আমি উত্তর করিলাম, ‘ও বাবা ঠাকুরটি অপয়া।’ গিরিশবাবু বলিলেন, ‘অপয়া বলিয়া তোমার বেশ বিশ্বাস আছে?’ আমি বলিলাম, ‘সকলেই তো বলে, কাজেই বিশ্বাস করিতে হয়।’ গিরিশবাবু বলিলেন, ‘বেশ, ঐ বিশ্বাসই িরেখো, ও ঠাকুরের আর মুখ দেখো না।’ এ সম্বন্ধে সেদিন আর কোনও কথা হইল না; কিন্তু আমার মনে কেমন একটা খটকা লাগিল, ভাবিলাম, যদি অপয়া বিশ্বাস করি, তবে পয়মস্ত বিশ্বাস করি না কেন? গিরিশবাবুর জীবনে তখন একটা অসম্পূর্ণ পরিবর্তনের অবস্থা; বোর অবিশ্বাসী নিরীশ্বরবাদী গিরিশের রসনা তখন ‘মা, মা’ রবে মুখরিত। তিনি অনবরত মা মা, মা কালী, কালী কালী ইত্যাদি উচ্চারণ করেন, আর আমরা দেখিতে পাই যে তাঁহার বক্ষ যেন শক্তিতে স্ফীত হয়, মুখমণ্ডল যেন এক অনৈসর্গিক ভেজে সমুজ্জ্বল হইয়া উঠে। তাঁহার বিশ্বাস তখন এত দৃঢ়, এত সংশয়ের ছায়ামাত্র শূন্য যে তিনি দর্প করিয়া বলিতেন, ‘বেটাকে গাল ভ’রে, বুক ভ’রে চৈচিয়ে ডেকে যা চাব, তাই পাব।’ সভ্যসমাজে কুসংস্কারাজ্জর্জ্বল বলিয়া প্রতিপন্ন হইবার আশঙ্কাকে উপেক্ষা

করিয়া বলিতেছি যে মা কল্যাণী কল্যাণবন্দনা ইত্যাদি স্তোত্রপাঠ করিয়া গিরিশবাবু অতি অল্প সময়ের মধ্যে অনেকের অজ্ঞাপিত বহুদিনব্যাপী পুরাতন পীড়ার উপশম করিয়াছেন, ইহা আমি স্বচক্ষে দেখিয়াছি। পরে একদিন ‘মৃণালিনী’ নাটকে পশুপতির ভূমিকা অভিনয় করিতে-করিতে তাঁহার এমন এক অবস্থা হয় যে তিনি সেইদিন, সেই সময়েই প্রতিজ্ঞা করেন যে, আর মার নিকট শক্তি চাহিব না, কিছু চাহিব না, ক্ষমতা জাহির করিব না। আমাদেরও বলিতেন, ‘মাকে ডাকো, কিন্তু কিছু চেয়ে-টেয়ে কাজ নেই’* গিরিশবাবু ‘মা, মা’ করিতেন, তাই থিয়েটারের অস্ত্রান্ত সকলেও ‘মা, মা’ করিত, সঙ্গে-সঙ্গে আমিও বচন আওড়াইতাম, কিন্তু প্রাণে তৃপ্তি হইত না, কেমন ফাঁকা ঠেকিত। একদিন সন্ধ্যার পর আমরা থিয়েটারে ষ্টেজের উপর বসিয়া আছি, সেদিন ৩ ঘণ্টা রিহারসাল দিবার কার্য্য ছিল, তাহা সকাল-সকাল শেষ হইয়া গিয়াছে। গিরিশবাবু আমাদের সঙ্গে মার নাম সম্বন্ধে নানা কথা বলিতেছেন, এমন সময় আমার প্রাণের ভেতর কেমন একটা কষ্টকর কাতরতা আসিল, বেদনার কণ্ঠে অতি দীনভাবে গিরিশবাবুকে বলিলাম যে মশায়, আমি তো একরকম ছিলাম, আপনার দেখাদেখি এখন

* শ্রীযুক্ত গিরিশ এই সময়ে অভিনয়ান্তে একদিন নির্জনে অজ্ঞকারে বসিয়া শ্রীজগদ্বাতাকে সকাহরে ডাকিতেছেন, এমন সময় তাঁহার মনে হইল, বরষেন দিব্য আবেশে পূর্ণ হইতেছে এবং দূর হইতে কে যেন তাঁহাকে সোধাবন করিয়া বলিতেছেন, ‘গিরিশ, তুমি আমাকে দেখিতে চাহিয়াছিস, আমি আসিয়াছি, ডাখ্‌। ইহজীবনের বত কিছু আশা, ভরসা আনন্দ, উল্লাস, —সর্ব্বই অন্তর হইতে পরিভাষণ করিয়া ডাখ্‌, কারণ, নিজে শব না হইলে কেহ কখন শবশিবাকে দেখিতে পার না এবং আমার ধর্ম্মলাভের পর সংসারে আবার কেহ কখন ফিরিয়া আসেনা।’ অতএব শব হইয়া আমাকে দেখিতে প্রস্তুত হও, মুহূর্ত্তমাত্র পরেই আমি তোমার সমুখে আসিতেছি।’

গিরিশচন্দ্র বলিতেন—ঐক্লপ শ্রুতিবামাত্র প্রাণভরে হৃদয় ব্যাকুল হইয়া উঠিল এবং এখনি মরিলে আমার পূজকন্তার এবং আমার মুখাপেক্ষী আমার দরিদ্র বন্ধুবর্গের কি দশা হইবে, সে-সকল কথা যুগপৎ মনে উদিত হইল : তখন চক্ৰ-মুগ্ধিত করিয়া বারম্বার বলিতে লাগিলাম, ‘না, আমি ঐরূপে তোমাকে এখন দেখিতে পারিব না।’ তখন পূর্ব্বাপেক্ষা শব্দে শুনিতে পাইলাম—‘আচ্ছা না দেখিবি ত আমার নিকট হইতে বর গ্রহণ কর, আমার আগমন কখনও ব্যর্থ হয় না, ইহসংসারে লভ্য বাহ্য কিছু তোমার ইচ্ছা হয়, তাহাই চাহিয়া নে।’ তখন রূপরসাদিবিশিষ্ট ভোগ্য পদার্থ সকলের যে কোনটা চাহিয়া লইব বলিয়া কল্পনা করিতে লাগিলাম, জাগ্রত বিবেক-বুদ্ধি তদ্রূপভোগেরই ভীষণ পরিণাম-হবি ক্লান্ত বর্ণে অন্ধিত করিয়া পূর্ব্ব হইতে হৃদয়ে ত্রুট হৃদয়ের সমুখে ধারণ করিতে লাগিল। তখন সভয়ে বলিয়া উঠিলাম, ‘আমি বর লইব না।’ বীর গম্ভীর স্বরে পুনরায় উত্তর আসিল—‘আমার আগমন কখনই ব্যর্থ হইবে না, যদি বরও না লইবি ত আমার ডাকিয়া আনিли কেন—আমার অভিনন্দিত গ্রহণ কর, আমার এ উল্লাস থাকা তোমার কিসের উপর পতিত করিয়া বিনষ্ট করিব, তাহা বল’ শুনিয়া, মনে ভীষণ ভয় হইল, কিন্তু ভয়-হইলেও বিবেক-বুদ্ধি বলিয়া উঠিল—‘দেবতাকে কল্যাণ দিতে নাই। তখন ডাকিয়া-চিহ্নিত বলিলাম—‘মা, যমুদে বলিয়া আমার যে স্নানাম আছে, তাহার উপরে তোমার বড় পতিত হউক।’ উত্তর আসিল—‘শুভ হউক’—পরে আর কিছু দেখিলাম না, শুনিতেও পাইলাম না। শব্দে যে বলিতে শুনিয়াছি, দেবতার কোষও বরের তুল্য—‘কোষোপি দেবস্ত বরং’—আমি তাহা পূর্ব্বোক্ত ঘটনায় বিশেষরূপে হৃদয়ঙ্গম করিয়াছি, কারণ, ঐ দর্শনের পর হইতেই সত্যিই আমার ঘটনের বশকে আমার হলেখক বলিয়া ব্যাতি ক্রমে সম্পূর্ণরূপে প্রচ্ছন্ন করিয়া গিয়াছিল।’ শ্রীশ্রীচন্দ্র মতিলাল, ‘ভক্ত গিরিশচন্দ্র’, ‘উদ্বোধন’, ১০শ বর্ষ, ৪র্থ সংখ্যা, বৈশাখ ১৩৭০, ২০০-০১ পৃষ্ঠা। (হামী জিসারদাস কল্লু সন্ন্যাস সংশোধিত, পরিবর্তিত ও পরিবর্জিত।)

‘মা, মা’ করিয়া ডাকি, কিন্তু তাতে প্রাণের ভেতর যেন আরও কঁক পড়িয়া যায়, এর চেয়ে না ডাকা ছিল ভাল। গিরিশবাবু প্রায় মিনিটখানেক চুপ করিয়া থাকিয়া উঠিয়া দাঁড়াইলেন এবং আমাকে বলিলেন, ‘শোনো—এদিকে এসো।’ ষ্টেজের মাঝখানে একখানি সিন জোড়া ছিল, তাহার পশ্চাতে সব অঙ্ককার। গিরিশবাবু সেখানে গিয়া আসনপিঁড়ি হইয়া বসিলেন, এবং আমাকে সেইরূপভাবে সম্মুখে বসিতে বলিলেন। পরে আমার দুই উরুতে তাঁহার দুইখানি হস্ত স্থাপন করিয়া অস্থরনাশিনী শ্রামা নামের কোন স্তোত্র বিশেষ ঘন-ঘন পাঠ করিতে লাগিলেন, তাঁহার উপদেশমত আমিও তাঁহার দুই উরুতে হস্ত দিয়া, তাঁহার সঙ্গে-সঙ্গে সেই স্তোত্র পাঠ করিতে লাগিলাম; ক্রমে আমার শরীর কণ্টকিত হইয়া উঠিল, ভিতরে যেন কি একটা স্থলদ বিদ্যুৎ খেলিতে লাগিল, কম্পিত কলেবর কম্পিত কর্তৃ আমি গিরিশবাবুর পা আঁকড়াইয়া ধরিয়া বলিলাম, “গুরু, গুরু, আজ তুমি আমার মাকে ডাকাইয়াছ, এ শাস্তি—এ উল্লাস—এ আনন্দ আমি আর কখনও অহুভব করি নাই।’ লোকে জানে গিরিশবাবু কেবল আমার নাট্যকলার গুরু, আমি জানি, তিনি আমার মহুগুহের গুরু।

শ্রীঅমৃতলাল বসু।”

ইচ্ছা-শক্তি-প্রয়োগ (will-force)

গিরিশচন্দ্র একদিন ‘তাসাত্তাল থিয়েটারে’র সম্মুখে পদচারণা করিতে-করিতে তাঁহার পূর্ব-বন্ধু ‘কামিনী-কুঞ্জ’ গীতিনাট্য-রচয়িতা ও ‘সাহিত্য-সংহিতা’-সম্পাদক শ্রীযুক্ত বাবু গোপালচন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে দেখিতে পাইয়া তাঁহাকে ডাকিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, “কিহে গোপালবাবু, তোমার চেহারা এত খারাপ হইয়া গেল কিসে? তোমাকে আমি প্রথমে চিনিতেই পারি নাই।” গোপালবাবু উত্তর করিলেন, “অশ্বলের ব্যারামে ভারি ভুগছি, এমন হয়েছে যে সাঙ বালি খেলেও অশ্বল হয়। উপবাস করেই দেখছি, শীগ্গির মৃত্যু হবে। এখন মলেই বাঁচি।” গিরিশচন্দ্র সে সময়ে ইচ্ছা-শক্তি (will-force)-প্রয়োগে অনেকেরই উৎকট রোগ আরোগ্য করিতেছিলেন। তিনি গোপালবাবুর কথা শুনিয়া হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “আজই তোমার ব্যারাম ভাল করে দিব।” এই বলিয়া বাজার হইতে গরম-গরম কচুরী এক ঠোঙা কিনিয়া আনাইলেন তাহাকে বলিলেন, “নির্ভয়ে পরিতোষপূর্বক আহাৰ কর।” গোপালবাবু ভয় পাওয়ায় গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “ভয় কী—খাও, এই তো বলছিলে, মলেই বাঁচি, না খেয়ে মরতে, না হয় খেয়েই মরবে। আমার কথায় বিশ্বাস কর, আজ তোমার রোগ আরোগ্যের দিন।” গিরিশবাবু এত উৎসাহের সহিত অখণ্ড গাভীর্ঘ্য সহ্য করিয়া কথাকথলি বলিলেন, যে, গোপালবাবু ভরসা পাইয়া পরম তৃপ্তির সহিত সেগুলি আহাৰ করিলেন। গিরিশচন্দ্র পরে তাঁহাকে এক গ্লাস স্নশীতল জল খাইতে দিয়া বলিলেন, “এই নিশ্চয় জানবে তুমি আরোগ্য হয়ে গেছ। ইচ্ছা-শক্তি হাৰে থাকে, ভয় কর না।” কিছুদিন পরে

রোগমুক্ত গোশালবাবু বেশ জটপুট হইয়া থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রের সহিত লাক্ষ্য করিতে আসেন এবং তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ প্রদান করেন ।

‘স্তার থিয়েটারে’ একদিন রাতে নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের বিবৃতিকা পীড়ার স্বরূপাত হয় । অমৃতবাবু ব্যাকুল হইয়া পড়েন, থিয়েটারের লোক লব ব্যস্ত । গিরিশচন্দ্র ইচ্ছা-শক্তি প্রয়োগ করিয়া বলেন, “যা তোর রোগ ভাল হয়ে গেছে ।” বাস্তবিক সেই রাত্রি হইতেই অমৃতবাবু আরোগ্য হইতে থাকেন ।

গিরিশচন্দ্রের ইচ্ছা-শক্তি-প্রয়োগে রোগ আরোগ্য সম্বন্ধে শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত বাবু দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের নিম্নলিখিত পত্রখানি প্রকাশিত হইল ।—

“আমার বাল্যবন্ধু পরমপ্রীতিভাজন শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় উক্ত সময় ম্যালেরিয়া জরে পীড়িত হন । একদিন অস্তরে বেলা দ্বিপ্রহরে জ্বর আসিত । এইরূপ ছয় মাস অতীত হইয়া গেল, কিছুতেই কিছু হইল না । আমি গিরিশদাদাকে বলিলাম । তিনি একটা সাগুদানা আমার হাতে দিয়া বলিলেন, ‘তুই উপেনকে বলিস, গিরিশদাদা এই ঔষধ দিয়াছে, নিশ্চয় আরাম হবে !’ জরের শালার দিন উপেন্দ্রবাবুকে সাগুদানাটা খাওয়াইয়া আমি সেইরূপ বলিলাম । দ্বিপ্রহরের সময় উপেন্দ্রের চোখ ঈষৎ রক্তবর্ণ হইয়া উঠিল, কপাল প্রভৃতিও ঈষৎ উষ্ণ হইল । আমি বলিলাম, ‘আজ আর কিছুতেই জ্বর আসিবে না ।’ অল্পকণের মধ্যেই উপেন্দ্রবাবুর অল্প-অল্প ঘাম হইয়া সে ভাব কাটিয়া গেল এবং সেইদিন হইতে এ পর্য্যন্ত আর তাঁহার সেরূপ জ্বর হয় নাই । ছয়টা শালার সময় অতীত হইবার পর আমি উপেন্দ্রবাবুকে সকল কথা জানিয়া বলি ।

শ্রী দেবেন্দ্রনাথ বসু ।”

“বন্ধুদের দেবেন্দ্রবাবুর বর্ণিত ঘটনা সম্পূর্ণ সত্য ।

শ্রী উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ।

৭ নং শ্রামপুকুর স্ট্রীট, কলিকাতা । ৬ই ফেব্রুয়ারী, ১৯১০ খ্রী ।”

গিরিশচন্দ্রের পুত্র শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবাবু) মহাশয় বলেন :—

“বাল্যকালে আমার একটা শালিক পাখী ছিল, তাহাকে বড়ই ভালবাসিতাম, নিজে তাহাকে খাওয়াইয়া দিতাম । একদিন স্থূল হইতে আসিয়া দেখি, পাখীটা খাঁচার ভিতর মরণাপন্ন অবস্থায় রহিয়াছে—আমি কাদিতে লাগিলাম । সে সময়ে বাপি (সুরেন্দ্রনাথ বাবা না বলিয়া ‘বাপি’ বলিয়া ডাকিতেন) বাটার ভিতর আসিয়া করিতেছিলেন । আমার কান্না শুনিয়া বলিলেন, ‘কি হয়েছে?’ আমি বলিলাম, ‘আমার পাখীর শুকো’ খুঁজছে মরে যাচ্ছে ।’ তখন আমার সময়, তাহাকে আম খাইতে দেওয়া হইয়াছিল, পাতের কান্না আমের খোসা পড়িয়াছিল । তিনি একটা খোসা তুলিয়া লইয়া বলিলেন, ‘এই খোসা তাহাকে খাইয়ে দে ।’ আমি বলিলাম, ‘ও মরে, ও খাবে কি করে?’ তিনি বিরক্ত হইয়া জোর করিয়া বলিলেন, ‘তুই দে না ।’ আমি এক টুকরা খোসা লইয়া খাঁচার ভিতর গলাইয়া দিয়া ঠিক টোন্টের লামনে ফেলিয়া রাখিলাম । তাহার পর গৃহস্থিক আসায় পড়িতে যাইলাম ।

মাষ্টারমহাশয় পড়াইয়া চলিয়া গেলে তাড়াতাড়ি পাখীর কাছে আসিয়া দেখি, পাখীটা ভাল হইয়া গিয়াছে, সে খাঁচার ভিতর আনন্দে গা-ঝাড়া দিয়া লাকাইয়া বেড়াইতেছে।”

স্বরেন্দ্রবাবু এ সম্বন্ধে আর-একটা ঘটনা বলেন, “আমার পুরাতন গৃহশিক্ষকের পেটের মধ্যে কি হইয়াছিল—পেট উচুনিচু করিলে ঘটঘট করিয়া শব্দ হইত। সে শব্দ ঘরের বাহির পর্য্যন্ত শোনা যাইত। মাষ্টারমহাশয় নানারকম চিকিৎসা করাইয়াছিলেন, কিন্তু কোনও ফল পান নাই। আমি বাপিকে মাষ্টারমহাশয়ের পীড়ার কথা বলায়, তিনি তাঁহাকে একটা শিশিতে জল পুরিয়া তাহাতে একটু কর্পূর মিশাইয়া খাইতে দিলেন। প্রায় সপ্তাহ পরে মাষ্টারমহাশয় আসিয়া বলিলেন, “আশ্চর্য্য, আমার পীড়া একেবারে সারিয়া গিয়াছে!”

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের শ্রীচরণে আশ্রয় লাভের পর গিরিশচন্দ্র এই শক্তি বর্জন করেন। পরমহংসদেব এরূপ শক্তি-চালনার পক্ষপাতী ছিলেন না। তিনি বলিতেন, “এ সকল মানুষকে ক্রমে বুজ্জ্বক করিয়া তোলে, ও সব ভাল নয়।” গিরিশচন্দ্রের আর-একটা বিশেষ শক্তি ছিল, পত্র না খুলিয়া পত্রের মর্ম্ম বলিয়া দিতে পারিতেন। ইচ্ছা-শক্তি-বর্জনের সঙ্গে-সঙ্গে ইহাও পরিত্যাগ করেন।

‘ষ্টার থিয়েটার’ ও গিরিশচন্দ্র

প্রতাপচাঁদবাবুর থিয়েটার দুই বৎসর খুব জোরের সহিত চলিয়াছিল। তাঁহার থিয়েটারেই প্রথম প্রতিপন্ন হয় যে বাঙ্গলাদেশেও থিয়েটার করিয়া লাভ করা যায়। জহরীমশায় পাকা ব্যবসাদার হইলেও, তাঁহার অর্থনীতি উদার ছিল না। যখন থিয়েটারে যথেষ্ট লাভ হইতেছে, তখন সম্প্রদায়ের বেতনবৃদ্ধির সঙ্গত প্রার্থনায় কর্ণপাত না করিয়া, তিনি দলের সহিত মনোমালিন্যের সূত্রপাত করিলেন। ফলতঃ বাঙ্গালী অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের প্রতি তাঁহার তেমন একটা সহানুভূতি ছিল না। গিরিশচন্দ্র ছিলেন অধ্যক্ষ—দলপতি তিনি, সুতরাং সম্প্রদায়ের অহুযোগ ও প্রার্থনাদি তাঁহাকেই শুনিতে হইত। কিন্তু কুপণস্বভাব প্রতাপচাঁদবাবু যখন গিরিশচন্দ্রের পুনঃ-পুনঃ অহুরোধ সত্ত্বেও তাঁহার কথা রাখিলেন না, তখন অগত্যা গিরিশচন্দ্রকে ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ের সংস্রব পরিত্যাগ করিতে হইল। তাঁহার সঙ্গে অমৃতলাল মিত্র, অঘোরনাথ পাঠক, নীলমাধব চক্রবর্তী, উপেন্দ্রনাথ মিত্র, কাদম্বিনী, ক্ষেত্রমণি, শ্রীমতী বিনোদিনী প্রভৃতিও থিয়েটার ছাড়িয়া দিলেন।

ইহাঙ্গিরের বেশীদিন বসিয়া থাকিতে হয় নাই। প্রতাপচাঁদবাবুর থিয়েটারে অনেক মাড়োয়ারীও দর্শক হিসাবে থিয়েটার দেখিতে আসিতেন। এই মাড়োয়ারী সম্প্রদায়ের একটা তরুণ যুবক থিয়েটারের ব্যবসায়ে আমোদ ও অর্থের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ দেখিয়া বোধহয় আর-একটা নূতন থিয়েটার খুলিবার ইচ্ছা করেন। ইহার নাম গুন্সুর্ধ রায়। ইহার পিতা হোরমিলার কোম্পানীর প্রধান দালাল ছিলেন। পিতৃ-বিয়োগের পর অল্পবয়সে ইনিও উক্ত কোম্পানীর প্রধান দালাল হইয়াছিলেন। ইহার স্বত্বাধিকারিত্বে এবং গিরিশচন্দ্রের তত্ত্বাবধানে ৬৮ নং বিডন ষ্ট্রীটস্থ জমী (উপস্থিত যেখানে ‘মনোমোহন থিয়েটার’) বাগবাজারের সুবিধাত্মক কীর্ত্তিচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের নিকট হইতে লিজ লইয়া তথায় নূতন নাট্যাশালা নির্মাণ আরম্ভ হইল। ‘গ্রাসাত্মাল থিয়েটার’ কাঠনির্মিত হইয়াছিল—এবার ইষ্টকনির্মিত বাটা হইল, নাম হইল ‘ষ্টার থিয়েটার’।

‘দক্ষযজ্ঞ’

গিরিশচন্দ্রের রচিত ‘দক্ষযজ্ঞ’ নামক নূতন পৌরাণিক নাটক লইয়া ৬ই শ্রাবণ (১২২০ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটার’ মহাসমারোহে প্রথম খোলা হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

দক্ষ	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
মহাদেব	অমৃতলাল মিত্র।
দধীচি	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ॥
ব্রহ্মা	নীলমাধব চক্রবর্তী।
বিষ্ণু	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
নারদ	মথুরানাথ চট্টোপাধ্যায়।
নন্দী	অঘোরনাথ পাঠক।
ভৃঙ্গী	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
মত্নী	গিরীন্দ্রনাথ ভট্ট।
দূতগণ	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ, মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী, অবিনাশচন্দ্র দাস (ব্রাণ্ড) ও শ্রীযুক্ত পরাগকৃষ্ণ শীল।
প্রসূতি	কাদম্বিনী।
ভৃঙ-পত্নী	গঙ্গামণি।
চেড়ী	যাহুকালী।
তপস্বিনী	ক্ষেত্রমণি।
সতী	শ্রীমতী বিনোদিনী। ইত্যাদি।

সম্পূর্ণরূপে হস্তরস-বর্জিত হইয়া আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার প্রীতি-আকর্ষণে ‘দক্ষযজ্ঞ’ নাটক যেরূপ সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, বঙ্গ-রঙ্গালয়ে এরূপ দ্বিতীয় নাটক বড়ই বিরল। নাটকাস্ত্রগত তপস্বিনী চরিত্রটি গিরিশচন্দ্রের নূতন সৃষ্টি। নাট্যসম্পদে এবং ভাবের গভীরতায় ‘দক্ষযজ্ঞ’ যেমন সাহিত্যিক-মহলে সমাদৃত হইয়াছিল, ইহার অভিনয়ও সেরূপ অতুলনীয় হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্রের দক্ষের ভূমিকাভিনয় যিনি একবার দেখিয়াছেন, বোধহয় তিনি তাহা জীবনে ভুলিতে পারেন নাই। ব্রহ্মার বরে দক্ষ প্রজাপতি—প্রজা সৃষ্টি করিবার শক্তিতে পরিচালিত হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের অসাধারণ অভিনয়ে—তাঁহার অভূত ভাবভঙ্গিতে—যথার্থই যেন তাঁহাকেই সৃষ্টিকর্তা (creator) বলিয়া বোধ হইত। যে-যে দৃষ্টে তিনি রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইতেন, দর্শকগণ সিংহের স্তায় তাঁহার গাভীর্য্য এবং বজ্রের স্তায় কাঠিন্য দেখিয়া যেন স্তম্ভনহীন হইয়া অবস্থান করিতেন। জনৈক সাহিত্যিক গল্প করিয়াছিলেন, “ষ্টার থিয়েটারে’ দক্ষের অভিনয় দেখিয়া আলিয়া দক্ষের মুখ-নিঃসৃত সতীর প্রতি সেই ‘অপমান—মান আছে ঘার; ভিখারীর মান কিরে ভিখারিণী?’ তীব্রোক্তি সাত দিন ধরিয়া তাঁহার কানে

বাজিয়াছিল।” মহাদেবের ভূমিকায় অমৃতলাল মিত্র যখন “কে—রে দে রে—সতী দে আমার!” বলিয়া রক্তমঞ্চে প্রবেশ করিতেন তখন যেন রক্তমঞ্চের সহিত সমস্ত দর্শকগণ পর্দাস্ত কাঁপিয়া উঠিত। এইসময় হইতেই অমৃতলালবাবু অতি উচ্চশ্রেণীর অভিনেতা বলিয়া পরিগণিত হন। শ্রীমতী বিনোদিনীর সতীর ভূমিকাভিনয়ে সতীত্বের প্রভা যেন প্রত্যক্ষীভূত হইত। যজ্ঞস্থলে পিতার প্রতি সম্মানপ্রদর্শন অথচ দৃঢ়বাক্যে স্বামীর পক্ষ সমর্থন, পতিনির্নায় প্রাণের তীব্র ব্যাকুলতা তৎপরে প্রাণত্যাগ—স্বত্বের—স্বত্বের অতি দক্ষতার সহিত প্রদর্শিত হইত। দধীচি, প্রস্থতি, তপস্বিনী, নন্দী, ভৃঙ্গী, ব্রহ্মা, বিষ্ণু প্রভৃতি প্রত্যেক ভূমিকাই নিখুঁতরূপে অভিনীত হইয়াছিল।

‘দক্ষযজ্ঞ’ নাটকে কাচের উপর আলো ফেলিয়া দশমহাবিভার চমকপ্রদ আবির্ভাব ও তিরোভাব দেখাইয়া সুপ্রসিদ্ধ নাট্যাশিল্পী জহরলাল ধর বিশেষরূপে প্রশংসালভ করিয়াছিলেন। সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচাৰ্য্য বেণীমাধব অধিকারী ‘দক্ষযজ্ঞ’র গানগুলির সুমধুর স্বর সংযোজনা করিয়াছিলেন।

এ স্থলে বলা আবশ্যক, গিরিশচন্দ্র প্রতাপটাদবাবুর থিয়েটার পরিচালনা করিয়া আসিবার সময় অনেককে তাঁহার সঙ্গে চলিয়া আসিতে দেখিয়া প্রতাপবাবু ব্যস্ত হইয়া মহেন্দ্রলাল বসু, কেদারনাথ চৌধুরী, রামতারণ সান্যাল, বেণবাবু, ধর্মদাস সুর, শ্রীমতী বনবিহারিণী (তুনি) প্রভৃতি কয়েকজনকে আটকাইয়া ফেলেন এবং কেদারনাথবাবুকে ম্যানেজার করিয়া থিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করেন। নাট্যাচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় ‘সীতাহরণ’ নাটকভিনয়ের পর ‘ঋসাম্ভাল থিয়েটার’ হইতে ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ চলিয়া গিয়াছিলেন। ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ ছাড়িয়া এইসময়ে তিনি গিরিশচন্দ্রের সহিত পুনর্মিলিত হন।

পূর্ব পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, গিরিশচন্দ্র কালীঘাটে গিয়া কালীমন্দিরে মাতৃনাম জপ করিতেন। এইসময়েই তিনি ‘দক্ষযজ্ঞ’ নাটক রচনা করেন। নাটকের শিক্ষাদান সমাপ্ত হইলে, এক রাত্রি মাতের নাট-মন্দিরে ড্রেস রিহারসালস্বরূপ ‘দক্ষযজ্ঞ’ অভিনীত হয়। জগজ্জননী-সম্মুখে অভিনয় করিয়া গিরিশচন্দ্রের প্রাণে পরম তৃপ্তিলাভ হইয়াছিল। তাহার পর নিয়মিত বিজ্ঞাপন ঘোষণা করিয়া ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ইহা অভিনীত হয়।

‘ঋবচরিত্র’

‘টার থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের দ্বিতীয় নাটক ‘ঋবচরিত্র’ ২৭শে শ্রাবণ (১২২০সাল) প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :-

উত্তানপাদ	অমৃতলাল মিত্র।
বিদূষক	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
মহাদেব	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
ব্রহ্মা	নীলমাধব চক্রবর্তী।
নারদ	অঘোরনাথ পাঠক।
ঋব	ভৃগুকুমারী।
সুনীতি	কাদম্বিনী।
সুরুচি	শ্রীমতী বিনোদিনী। ইত্যাদি।

এই ভক্তিরসাত্মক পৌরাণিক নাটকখানির অভিনয় সর্বজন-সমাদৃত হইয়াছিল। ঋবের ভূমিকা ভৃগুকুমারী অতি সুন্দর অভিনয় করিয়াছিলেন, ঋবের স্মিষ্ট কথায় এবং গানে দর্শকমাত্রেই মুগ্ধ হইতেন। সাহিত্যরথী অক্ষরচন্দ্র সরকার মহাশয় “ফুটিলে ফুল ঋব তোলে না, — ফুলে পূজা হবে তা তো ভোলে না।” গীতখানির বিশেষরূপে স্মৃতি করিয়াছিলেন। উত্তানপাদ, বিদূষক, নারদ, সুনীতি, সুরুচি প্রভৃতি ভূমিকাগুলিরও চমৎকার অভিনয় হইয়াছিল। বিদূষক চরিত্রাঙ্কনে গিরিশচন্দ্রের অপূর্ণ সৃষ্টিশক্তির কথা নাট্যমোদীমাত্রেই নিকট পরিচিত। বলিয়া রাখা ভাল, এই নাটকেই তাঁহার সৃষ্ট বিদূষক চরিত্রের প্রথম সূচনা। এক্ষণে কি সূত্রে ‘ঋবচরিত্র’ নাটকখানি লিখিত হয়, তৎসম্বন্ধে প্রবীণ অভিনেতা শ্রীযুক্ত হরিদাস দত্ত মহাশয় যাহা বলিয়াছিলেন, তাহা উদ্ধৃত করিতেছি :

কথকতা-শক্তি

“সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা ও নাট্যকার স্বর্গীয় কেদারনাথ চৌধুরী মহাশয়ের কলিকাতার বাসাবাটিতে একদিন কথকতা সম্বন্ধে প্রশ্ন উঠে। গিরিশবাবু বলেন, ‘কথকতা বড়ই কঠিন, একই ব্যক্তিকে একই সময় ভিন্ন-ভিন্ন চরিত্র ও রসের অবতারণা করিয়া অভিনয় করিতে হয়। বিশেষরূপে যোগ্যতা না থাকিলে প্রত্যেক চরিত্রের বিভিন্নতা দেখাইতে পারা বড় কঠিন, তার উপর সাজসরঞ্জাম, দৃশ্যপট ও সহকারী অভিনেতার সহায়তা থাকে না।’ কেহ-কেহ বলিলেন, ‘সুনিপুণ হইলেও একই ব্যক্তি কর্তৃক ভিন্ন-ভিন্ন চরিত্র অভিনয়, বিশেষতঃ কণ্ঠস্বরের বিভিন্নতা প্রদর্শন, কদাচ সম্ভবপর নহে।’ গিরিশচন্দ্র বলিলেন, ‘আচ্ছা, কাল আমি কথকতা করিয়া তোমাদিগকে ওনাইব। চরিত্রগত পার্থক্য দেখান যায় কিনা, কণ্ঠস্বরের বৈলক্ষ্য হয় কিনা, এবং রসের অবতারণা

শ্রোতাকে মুগ্ধ করা যায় কিনা, তোমরাই বিবেচনা করিয়া দেখিবে।’

তৎপর দিবস কেদারবাবু বহু বন্ধু-বান্ধব নিমন্ত্রণ করিয়া বাসায় একটা ক্ষুদ্র উৎসবের আয়োজন করেন। গিরিশবাবু স্বয়ং কথকতা করিবেন শুনিয়া ৫০।৬০ জন ভক্তলোক একত্র হন। গিরিশচন্দ্র ‘ধ্রুবচরিত্রে’র কথা বলেন। বিভিন্ন রসে, বিভিন্ন ভাষায় এবং বিভিন্ন ভঙ্গীতে প্রত্যেক চরিত্রের বিভিন্ন অভিনয়ে সেদিন সকলেই এক অনির্বচনীয় আনন্দ অহুভব করিয়াছিলেন। এইসকল শ্রোতার অহরোধে গিরিশবাবু পরে ‘ধ্রুবচরিত্র’ নাটক প্রণয়ন করেন।”

‘নল-দময়ন্তী’

৭ই পৌষ (১২২০ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের তৃতীয় নাটক ‘নল-দময়ন্তী’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের নাম :-

নল	অমৃতলাল মিত্র।
বিদূষক	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
পুঙ্কর	নীলমাধব চক্রবর্তী।
কলি	অঘোরনাথ পাঠক।
দ্বাপর, রক্ষী ও গ্রামবাসী	শ্রীযুক্ত পরাগকৃষ্ণ শীল।
ভীমসেন, মন্ত্রী ও মুনি	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
ঋতুপর্ণ ও যম	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
ইন্দ্র ও প্রথম ব্যাধ	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
অগ্নি ও সারথী	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
বরুণ ও দূত	শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাণুবাবু)।
দূত	শ্রীমাচরণ কুণ্ডু।
ব্যাধ	গিরীন্দ্রনাথ ভট্ট।
দময়ন্তী	শ্রীমতী বিনোদিনী।
রাজমাতা	গঙ্গামণি।
সুনন্দা	ভৃগুকুমারী।
রাণী, ব্রাহ্মণী ও জনৈক বৃদ্ধা	ক্ষেত্রমণি।
	যাহুকালী। ইত্যাদি।

‘জ্ঞানাস্রাভাল থিয়েটার’ উভয় সম্প্রদায়ে বিভক্ত হইয়া যাওয়ায় ‘ষ্টার থিয়েটারে’ অনেক নবীন অভিনেতা প্রবেশলাভ করিয়াছিলেন। উক্তকালে তাঁহারাও শিক্ষা-নৈপুণ্যে লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠা হইয়াছিলেন।

‘নল-দময়ন্তী’ নাটক রচনায় গিরিশচন্দ্রের যেরূপ কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছিল, ইহার অভিনয়ও সেইরূপ চমৎকার হইয়াছিল। অমৃতলাল মিত্রের নল, অমৃতলাল বসুর

বিদ্যুৎ, নীলমাধব চক্রবর্তীর পুত্র, অঘোরনাথ পাঠকের কলি এবং শ্রীযুক্তী বিনোদিনীর দময়ন্তী ভূমিকার জীবন্ত অভিনয় দর্শনে দর্শকগণ শতযুগে স্মৃতি করিয়াছিলেন। প্রত্যেক ভূমিকাই নির্দোষভাবে অভিনীত হইয়াছিল। বেণীবাবুর স্বর ও কাশীনাথবাবুর নৃত্যশিক্ষায় নাচগানেরও বড়ই বাহার খুলিয়াছিল। পূর্বে থিয়েটারে নাচের কোনওরূপ একটা নিয়ম-পদ্ধতি ছিল না। নৃত্য যে সঙ্গীতের একটা প্রধান অঙ্গ, তাহাও নৃত্যে প্রস্তুতি হইত না— শুধু তালে-তালে পা কেলিয়া চলিয়া যাইত মাত্র—তাহাকে নৃত্যকলা বলা যায় না। এই ‘নল-দময়ন্তী’ নাটক হইতে কাশীনাথবাবু পূর্ব-প্রচলিত নৃত্যের ধারা অনেক বদলাইয়া কতকটা পরিমার্জিত করিয়াছিলেন। বৈজ্ঞানিক শিল্প-প্রবর্তনে রক্তমঞ্চের সৌন্দর্য্যবৃদ্ধির অভিপ্রায়ে গিরিশচন্দ্র ‘নল-দময়ন্তী’ নাটকে কমল-কোরক প্রস্তুতি হইয়া অপ্সরাগণের আবির্ভাব, বস্ত্রলইয়া সহসা পক্ষীর আকাশে উত্থান ইত্যাদি কয়েকটা দৃশ্য সংযোজন করিয়াছিলেন। নাট্য শিল্পী জহরলালবাবু তাহা সুসম্পন্ন করিয়া ‘দক্ষযজ্ঞে’ দশমহাবিন্দা প্রদর্শনের ত্রায় সুষম অর্জন করিয়াছিলেন।

উপর্যুপরি তিনখানি নাটক সগোরবে অভিনীত হওয়ায় ‘ষ্টার থিয়েটারে’র ভিত্তি ঘেরূপ সুদৃঢ় হইয়া উঠিল, গিরিশচন্দ্রের রচনাশক্তি এবং নাট্যপ্রতিভাও সেইরূপ সুপ্রতিষ্ঠিত হইল।

গুণ্মুখ রায়ের থিয়েটার ত্যাগ

উন্নতির এই প্রথম প্রভাতেই গুণ্মুখ রায় অস্থির হইয়া পড়েন এবং তাঁহাকে সামাজিক শাসনের কঠোরতায় থিয়েটার ছাড়িয়া দিতে বাধ্য হইতে হয়। তিনি থিয়েটার বিক্রয় করিবার সঙ্কল্প করিলে গিরিশচন্দ্র সম্প্রদায়ের নেতা হইয়া তাঁহাদের সঙ্কটাবস্থার কথা গুণ্মুখবাবুকে বিশেষরূপ বুঝাইলে তিনি বলেন, “আমি বিস্তর টাকা-ব্যয়ে বাড়ী তৈরী করিয়াছি, আপনারা আমায় এগার হাজার টাকা মাত্র দিন, আমি আপনাদের হস্তে থিয়েটার ছাড়িয়া দিতেছি।” এই অপ্রত্যাশিত উত্তর পাইয়া গিরিশচন্দ্র সানন্দে সম্প্রদায়স্থ সকলকে বলিলেন, “যে টাকা আনিতে পারিবে, তাহাকেই থিয়েটারের মালিক করিয়া দিব, কে টাকা আনিবে আনো।” গিরিশচন্দ্রের সংপরাশ্রম এবং উৎসাহবাক্যে উৎসাহিত হইয়া অমৃতলাল মিত্র, শ্রীযুক্ত হরিপ্রসাদ বসু* এবং দাসচরণ নিয়োগী—ইহারা কয়েক সহস্র টাকা লইয়া আসিলেন, অবশিষ্ট টাকা বোড়াপাঁকো-নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ হরিধন দত্ত মহাশয়ের ভাতা কৃষ্ণধনবাবুর নিকট ঋণগ্রহণ করা হইল। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় কার্য্যকুশল, বুদ্ধিমান

* হরিপ্রসাদবাবুর বাগবাজার চীৎপুর রোডের উপর একটি ডাক্তারখানা ছিল। গিরিশচন্দ্র থিয়েটারে বাইবার সময়ে প্রায়ই তাঁহার ডাক্তারখানায় একবার বসিয়া ছুইটা গল্প করিয়া বাইতেন। হরিবাবুও গিরিশচন্দ্রকে বিশেষ শ্রদ্ধা করিতেন। তিনি হিসাবপত্রে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন।

এবং সুশিক্ষিত বলিয়া থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রের দক্ষিণহস্তস্বরূপ ছিলেন। গিরিশচন্দ্র ইহাকে লইয়া থিয়েটারের চারিজন স্বত্বাধিকারী নির্বাচিত করিলেন, এবং গুরুত্ব রাখের টাকা শোধ করিয়া দিয়া থিয়েটারের স্বত্ব উক্ত চারিজনের নামে রেজিষ্টারী করিয়া লইলেন। গিরিশচন্দ্র ইচ্ছা করিলে তিনিও এ সময়ে একজন স্বত্বাধিকারী হইতে পারিতেন, কিন্তু অহঙ্ক অতুলকৃষ্ণের নিকট তিনি সত্যবদ্ধ হইয়াছিলেন, যতদিন থিয়েটারের সংস্পর্শ থাকিবেন, থিয়েটারের স্বত্বাধিকারী হইবার কখনও চেষ্টা করিবেন না। সে প্রতিজ্ঞা তিনি ভোলেন নাই। তিনি ইহাদিগকে স্বত্বাধিকারী করিয়া বেকশ থিয়েটারের অধ্যক্ষতা, নাটক রচনা, শিক্ষাপ্রদান এবং আবশ্যকবোধে অভিনয় করিয়া আসিতেছিলেন, সেইরূপই করিতে লাগিলেন। স্বত্বাধিকারিগণও ইহার উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করিয়া ইহারই অধিনায়কত্বে আপন-আপন নির্দিষ্ট কার্য করিয়া যাইতে লাগিলেন।

এইসময়ে কলিকাতায় গড়ের মাঠে ‘ইন্টারন্যাশনাল এক্জিবিসন’ আরম্ভ হয়। এরূপ বিরাট এবং মহাসমারোহের এক্জিবিসন কলিকাতায় এ পর্যন্ত হয় নাই। সমস্ত ভারতবর্ষের নৃপতিগণ, দেশীয় রাজারাজড়া ও জমিদারগণ কলিকাতায় সমাগত হইয়াছিলেন। দেশ-বিদেশ হইতে অসংখ্য লোকসমাগমে কলিকাতা সহর সরগরম হইয়া উঠিয়াছিল। চৌরঙ্গীর পথে লোক চলাচলের সুবিধার নিমিত্ত মিউজিয়ম হাউস হইতে গড়ের মাঠ পর্যন্ত একটি সুগ্রন্থ সেতু নিৰ্ম্মিত হইয়াছিল। সহরে এইরূপ লোক-সমুদ্র দেখিয়া ‘ষ্টার থিয়েটার’ সম্প্রদায়ও প্রত্যহ ‘নল-দময়ন্তী’র অভিনয় চালাইতে লাগিলেন। বিক্রয়ও যথেষ্ট হইতে লাগিল। ফলতঃ এই এক্জিবিসন হইতে সম্প্রদায়ের ঋণ-পরিশোধের বিশেষরূপ সুবিধা হইয়াছিল। থিয়েটারে একটিমাত্র রয়েল বক্স থাকিত, এইসময়ে একদিন থিয়েটারে অনেক রাজা আসিয়া উপস্থিত। কর্তৃপক্ষগণ কি করিবেন—সম্মান সহকারে সাধারণ বক্সগুলিতেই তাঁহাদের বসাইয়া দিলেন। রয়েল বক্সের পূর্ণ মূল্য দিয়া সাধারণ বক্সে বসিয়াই তাঁহারা আনন্দের সহিত অভিনয় দেখিয়া গেলেন।

গিরিশবাবু তাঁহার হিসাব রাখিবার সুপ্রণালী এবং খাতাপত্রের পরিষ্কার-পরিচ্ছন্নতা দেখিয়া বড়ই আনন্দ প্রকাশ করিতেন। গুরুত্ববাবুর থিয়েটার-বাটী নির্মাণকালে হিসাবপত্র রাখিবার নিমিত্ত একজন হুনিগুন কর্ত্তারীর আয়ত্ত্বক হয়। গিরিশচন্দ্র হুনিগুনদ্বারা লইয়া গিয়া উক্ত পদ প্রদান করেন। থিয়েটার-বাটী নির্মাণ হইবার পর হরিবাবু থিয়েটারের কোষাধ্যক্ষের পদ প্রাপ্ত হন।

‘কমলে কামিনী’

‘নল-দময়ন্তী’ নাটকে অভাবনীয় কৃতকার্য্য হইয়া গিরিশচন্দ্র অভ্যন্তর কবিকঙ্কণের ‘চণ্ডী অবলম্বনে ‘কমলে কামিনী’ নাটক রচনা করিলেন। ১৭ই চৈত্র (১২২০ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ইহার প্রথম অভিনয় হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

ঔরমহাশয় ও সভাপদ	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
ধনপতি, গণক ও নারদ	অধোরনাথ পাঠক।
বিশ্বকর্মা ও জ্ঞানদ	নীলমাধব চক্রবর্তী।
দারুভক্ষা	শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাণুস্বামী)।
হুম্মান	শ্যামাচরণ কুণ্ডু।
শালিবাহন	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
শ্রীমন্ত	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
মর্ত্তী	ত্রৈলোক্যনাথ ঘোষাল।
কারাধ্যক্ষ ও কোটাল	শ্রীযুক্ত পরাণকৃষ্ণ শীল।
চণ্ডী ও খুলনা	শ্রীমতী বিনোদিনী।
পদ্মা ও দুর্বলা	ক্ষেত্রমণি।
লহনা	গঙ্গামণি।
সুশীলা	ভূষণকুমারী।
ধাত্রী	যাদুকালী। ইত্যাদি।

‘কমলে কামিনী’র উপাখ্যান একেই বঙ্গবাসীমাত্রেয়ই সুপরিচিত, তাহাতে গিরিশচন্দ্রের রচনাকোশে এবং বিচিত্র সৃষ্টিনৈপুণ্যে নাটকখানি পরম উপভোগ্য হইয়াছিল। জহরলালবাবুর গুণপনায় কালীদহে কমলে কামিনী প্রভৃতি দৃশ্যগুলিও অতি সুন্দর দেখান হইত। তাহার উপর শ্রীমন্তের ভূমিকায় শ্রীমতী বনবিহারিণী স্মধুর ভক্তিরসাত্মক সঙ্গীতে দর্শকগণকে মুগ্ধ করিয়া রাখিতেন। ‘কমলে কামিনী’ ‘ষ্টার-থিয়েটার’ বাতীত ‘ক্লাসিক’ ও ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ বহুবার সখ্যাতির সহিত অভিনীত হইয়াছে।

‘কমলে কামিনী’ লিখিবার পূর্বে গিরিশচন্দ্র সমুদ্র দর্শন করেন নাই। শ্রীমতী বনবিহারিণী শ্রীমন্তের ভূমিকাভিনয়ের কিছুদিন পরে ৮পুরীধামে জগন্নাথ দর্শনে গমন করেন। কলিকাতায় কিরিয়া আসিয়া একদিন থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “মহাশয়, আপনি ‘কমলে কামিনী’ নাটকে যেসকল সমুদ্রের বর্ণনা করেছেন, ঠিক সেইসকল সাগর দেখে এলুম। আপনি সমুদ্র দেখে এসে বৃষ্টি সেই ছবিটা মিলিয়ে নাটক লিখেছেন?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আমি এ পর্য্যন্ত সাগর দেখি নাই, তবে নান। বই-এ সমুদ্রের বর্ণনা পড়েছি—লোকের মুখে শুনেছি,—সেইভাবেই লিখেছি।” বনবিহারিণী কোনওমতে গিরিশচন্দ্রের কথায় বিশ্বাস করিতে পারিলেন না। তিনি পুনরায় বলিলেন, “না মহাশয়, চোখে না দেখে শুধু বই পড়ে এমন ঠিকঠাকটা লেখা যায়

না।” বনবিহারিণী কিছুতেই ধারণা করিতে পারিলেন না, যে, কবি ও নাট্যকার অনেক সময় অনেক জিনিষ প্রত্যক্ষ না করিয়াও স্বীয় কল্পনাবলে তাহার স্বরূপমুষ্টি চিত্রিত করিতে পারেন।

‘বৃষকেতু’ ও ‘হীরার ফুল’

৫ই বৈশাখ (১২২১ সাল) গিরিশচন্দ্রের দুই অঙ্কে সমাপ্ত ‘বৃষকেতু’ নাটক এবং ‘হীরার ফুল’ নামক একখানি ‘অপ্সরা-গীতিহার’ ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। ইহার সহিত নাট্যাচার্য্য ত্রিযুক্ত অমৃতলাল বসুর ‘চাটুঘোষ-বাড়ুঘো’ নামক একখানি গ্রন্থন—মোট তিনখানি একরাত্রে অভিনীত হইয়াছিল। ‘বৃষকেতু’ নাটকের প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ:—

কর্ণ	উপেন্দ্রনাথ মিত্র
প্রহরী	পরাগকৃষ্ণ শীল।
বিষ্ণু	অঘোরনাথ পাঠক।
বৃষকেতু	ভৃগুকুমারী।
পাচক ব্রাহ্মণ	ত্রৈলোক্যনাথ ঘোষাল।
ভূত্যগণ	নীলমাধব চক্রবর্তী, অবিনাশচন্দ্র দাস (ব্রাণ্ডী) ও পরাগকৃষ্ণ শীল।
পদ্মাবতী	শ্রীমতী বিনোদিনী।
পরিচারিকা	গঙ্গামণি।
জনৈক জ্ঞানীলোক	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

উপযুক্ত অভিনেতা ও অভিনেত্রীর সম্মিলনে ‘বৃষকেতু’ অতি সুখ্যাতির সহিত অভিনীত হইয়াছিল। জহরলালবাবু বঙ্গমকের উপর বৃষকেতুর শিরশ্ছেদ দেখাইয়া দর্শকগণকে বিস্মিত ও চমকিত করিতেন। ‘ষ্টার’ ব্যতীত ‘মিনার্ভা’ ‘ক্লাসিক’, ‘মনোমোহন’ প্রভৃতি থিয়েটারে ইহার বহুবার অভিনয় হইয়া গিয়াছে।

‘হীরার ফুল’ গীতিনাট্যের প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ:—

মদন	ত্রিযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
অরুণ	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
দৈত্য	শ্রীঅঘোরনাথ পাঠক।
রতি	ভৃগুকুমারী।
শশীকলা	শ্রীমতী বিনোদিনী।
সঙ্গীত-শিক্ষক	বেণীমাধব অধিকারী।
নৃত্য-শিক্ষক	ত্রিযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।

চুটকী গান ও চুটকী হরের উপর ‘হীরার ফুল’ দর্শকগণের বড়ই মুখরোচক

হইয়াছিল। মন ও রত্নের নৃত্য-গীতকালীন দর্শকগণের ঘন-ঘন আনন্দ ও করতালি-
ধ্বনিতে রক্তালয় মুখরিত হইয়া উঠিত। 'হীরার ফুলের' গানগুলি সে সময়ে সাধারণের
মুখে-মুখে ফিরিত। বহু থিয়েটারে বহুবার ইহার অভিনয় হইয়া গিয়াছে।

‘শ্রীবৎস-চিন্তা’

২৬শে জ্যৈষ্ঠ (১২২১ সাল) ‘শ্রীর থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘শ্রীবৎস-চিন্তা’ নামক
ঐশ্বর্যগণিক নাটক প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রত্নের অভিনেতৃগণ :—

শ্রীবৎস	অমৃতলাল মিত্র।
বাতুল	শ্রীধর অমৃতলাল বসু।
বাহরাজ	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
শনি	নীলমাধব চক্রবর্তী।
মন্ত্রী	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
সওদাগর	অঘোরনাথ পাঠক।
চিন্তা	শ্রীমতী বিনোদিনী।
ভদ্রা	ভৃগুকুমারী।
লক্ষ্মীদেবী	গঙ্গামণি। ইত্যাদি।

‘শ্রীবৎস-চিন্তা’ নাটকের রচনা এবং অভিনয় অতি সুন্দর হইলেও ‘নল-দময়ন্তী’
নাটকের পর অভিনীত হওয়ায় ইহা দর্শকগণের নিকট তেমন নতুনত্বপূর্ণ হয় নাই।
কলি-কর্ডক লাক্ষিত নলরাজ্যের উপাখ্যানের সহিত শনি-কর্ডক লাক্ষিত শ্রীবৎস রাজ্যের
উপাখ্যান যে প্রায় একইরূপ, পাঠকগণকে তাহা বিস্তৃতভাবে বুঝান বাহুল্যমাত্র। কিন্তু
এই নাটকে গিরিশচন্দ্রের বাতুল চরিত্র সম্পূর্ণ নতুন সৃষ্টি। দরিদ্র বাতুল মৃত্যুকে তো
গ্রাসাই করে না। দুঃখের সঙ্গে বহুদিনের প্রণয়—দুঃখের সঙ্গে তাহার ঠাট্টা-বটকিরি
চলে। রাজা দয়ার্জ হইয়া বাতুলকে রাজপুরে স্থান দেন। বাতুলের পেটে অন্ন
পড়েছে শোবার শয্যা জুটেছে, বাতুলের চোখে আর নিশ্রা নাই। বাতুল বলে,
“না বাবা, ঘুম হবার ঘো নেই, আজ রাত্তার সেই সুকোমল কাকর নেই, আর মাঝে-
মাঝে কোটাল সাহেবের হুকুম নেই, আবার বিষমস্ত বিষমং, উদরে অন্ন পড়েছে।”
ইত্যাদি।

বহুকাল পরে এই নাটকের ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ পুনরভিনয় হইয়াছিল। সম্প্রদায়
অভিনয়ে বিশেষ সুখ্যাতিলাভ করেন। সুবিখ্যাত অভিনেত্রী এবং কোকিলকণ্ঠী
গায়িকা শ্রীমতী সুনীলাবালা লক্ষ্মীর ভূমিকা গ্রহণ করিয়া সমধুর সঙ্গীতে দর্শকগণকে
মুগ্ধ করিয়াছিলেন।

‘চৈতন্যলীলা’

১২শে জ্যৈষ্ঠ (১২২১ সাল), ২রা আগষ্ট ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে ‘ষ্টার থিয়েটারে’ গিরিশ-চন্দ্রের ‘চৈতন্যলীলা’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :—

জগন্নাথ মিশ্র	নীলমাধব চক্রবর্তী।
নিমাই (চৈতন্য)	শ্রীমতী বিনোদিনী।
নিত্যানন্দ ও পাপ	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
গঙ্গাদাস	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
অদ্বৈত	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
প্রতিবাসী ও লোভ	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
ক্রীবাস	অবিনাশচন্দ্র দাস।
মুকুন্দ ও মাংসখ্য	শ্রীযুক্ত কানীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
অতিথি ও হরিদাস	অঘোরনাথ পাঠক।
জগাই ও বিবেক	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
মাধাই, ক্রোধ ও কলি	অমৃতলাল মিত্র।
শচী ও ভক্তি	গঙ্গামণি।
লক্ষ্মী	প্রমদাশ্রমরী।
বিস্ময়প্রিয়া	কিরণবালা।
বৈরাগ্য	পরাক্রম শীল।
মোহ	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

সঙ্গীতাচার্য্য বেণীমাধব অধিকারী মহাশয় এই নাটকের স্রষ্টাধর স্বর সংযোজনা করেন। ‘হিন রামাং বৈষ্ণব ; সুপ্রসিদ্ধ গায়ক আহম্মদ খাঁর প্রধান ছাত্র ও সহরে একজন উচ্চশ্রেণীর গায়ক বলিয়া পরিচিত ছিলেন। বৈষ্ণবী টংয়ে নৃত্য ইহার দ্বারাই প্রথম প্রবর্তিত হয়। শ্রীমতী বিনোদিনীর চৈতন্যের ভূমিকায় নৃত্য দর্শনে অনেক সাধু জনয় বিমুগ্ধ হইয়াছিল।’

‘চৈতন্যলীলা’র রচনা বৈষ্ণব মধুর এবং ভগবদ্ভক্তি-উদ্দীপক, ইহার অভিনয়ও সেইরূপ প্রাণম্পর্শী ও সর্বাত্মসুন্দর হইয়াছিল। চৈতন্যের ভূমিকাভিনয়ে শ্রীমতী বিনোদিনী অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন। এতদসম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র শ্রীমতী বিনোদিনীর ‘আমার কথা’ গ্রন্থের ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন, “গৌরাঙ্গমূর্তির ব্যাখ্যা—‘অন্তঃ কৃষ্ণ বহিঃ রাধা—পুরুষ-প্রকৃতি এক অঙ্গে জড়িত।’ এই পুরুষ-প্রকৃতির ভাব বিনোদিনীর অঙ্গে প্রতিফলিত হইত। বিনোদিনী যখন ‘কৃষ্ণ কই—কৃষ্ণ কই?’ বলিয়া সংজ্ঞাহীনা হইত, তখন বিরহবিধুরা রমণীর আভাস পাওয়া যাইত। আবার চৈতন্যদেব যখন ভক্তগণকে কৃতার্থ করিতেছেন, তখন পুরুষোত্তম-ভাবের আভাস বিনোদিনী আনিতে পারিত। অভিনয় দর্শনে অনেক ভাবুক এক্ষণে বিভোর হইয়াছিলেন যে, বিনোদিনীর

পদধূলি গ্রহণে উৎসুক হন।...বিনোদিনী অতি ধন্য, পরমহংসদেব করকমল দ্বারা তাঁহাকে স্পর্শ করিয়া ত্রীমুখে বলিয়াছিলেন, ‘চৈতন্য হোক।’ অনেক পর্বত-গঙ্ধর্ব-বাসী এ আশীর্বাদের প্রার্থী।”

ভক্তগণে গিরিশচন্দ্র এই নাটক লিখিয়া পাশ্চাত্যশিক্ষাভিমাত্রী নব্যবন্ধ ও মুণ্ডিত মস্তক তিলকধারী বৈষ্ণবকে একাসনে বসাইয়া কাঁদাইয়াছিলেন। নাট্যমন্দিরকে এই সময়ে বঙ্গবাসী ধর্মমন্দিরের চক্ষে দেখিয়া যথেষ্ট অন্ধা ও ভক্তি প্রদর্শন করিতে আরম্ভ করেন। ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় দর্শনে সমস্ত বঙ্গদেশ হরিনামে মাতিয়া উঠিয়াছিল। আমরা এ স্থলে একটি ঘটনার উল্লেখ না করিয়া থাকিতে পারিলাম না। নবদ্বীপের সুবিখ্যাত পণ্ডিত ব্রজনাথ বিহারত্ন মহাশয় ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় দর্শনের নিমন্ত্রণপত্র পাইয়া, এবং উক্ত নাটকের দেশব্যাপী সুখ্যাতি শ্রবণে, তাঁহার পুত্র পণ্ডিত মথুরানাথ পদরত্নকে বলেন, “হ্যাঁরে, থিয়েটারে ‘চৈতন্যলীলা’ হচ্ছে কি?—তবে কি আবার গৌর এলো? একবার কোলকাতা গিয়ে দেখে আয় তো।” মথুরানাথ কলিকাতা আসিয়া ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় দর্শনে উন্নতের ছায় গ্রহণকারের পদধূলি লইতে অগ্রসর হইয়া পুনঃপুনঃ বলিয়াছিলেন, “তোরা মনোবাঞ্ছা গৌর পূর্ণ করবেন।” সুবিখ্যাত সাধক প্রভুপাদ বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী ‘চৈতন্যলীলা’ দেখিতে আসিয়া প্রেমোন্মত্তভাবে দর্শকের আসন হইতে উঠিয়া নৃত্য করিতে থাকেন।

নাট্যাচার্য্য ত্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয় সম্বন্ধে লিখিয়া-
ছিলেন :

“বখাটে নট ও অর্থাট নটীবৃন্দ দ্বারা দেশে ধর্ম প্রচার হইল। ছিঃ ছিঃ! এ কথা মনে আসিলেও, স্বীকার করিতে নাই, তাতে মহা পাপ আছে! কিন্তু কে জানে কেমন, তারিখে একটু গোলমাল করে, মনে হয় যেন এই নগণ্য সম্প্রদায়কে ‘জঘন্য’ বেদীতে শ্রীকৃষ্ণ-মহিমা কীর্তন করিতে শুনিয়াই ধর্মবিপ্লবকারী বীরগণ অন্তরে ঈর্ষ্য কল্পিত হইলেন, আর ধর্মপ্রাণ নিজিত হিন্দু আগরিত হইয়া ব্রজরাজ ও নবদ্বীপচন্দ্রের বিশ্বমোহন প্রেম প্রচার করিতে আরম্ভ করিলেন। নগরে-নগরে, গ্রামে-গ্রামে, পল্লীতে-পল্লীতে সঙ্গীর্জন সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হইল, গীতা ও চৈতন্যচরিতের বিবিধ সংস্করণে দেশ ছাইয়া পড়িল। বিলাত-প্রত্যাগত বাঙ্গালী সন্তানও লজ্জিত না হইয়া সগর্বে আপনাকে হিন্দু হিন্দু বলিয়া পরিচয় দিতে আরম্ভ করিল।”

ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয়ের সুখ্যাতিশ্রবণে দক্ষিণেশ্বর হইতে এই আশ্বিন তারিখে ভক্তগণসহ ‘ষ্টারে’ আসিয়া ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয় দেখিয়া পরম আনন্দ প্রকাশ করিয়া যান। অভিনয় সমাপ্ত হইলে জনৈক ভক্ত জিজ্ঞাসা করিয়া-
ছিলেন, “কেমন দেখলেন?” ঠাকুরহাসিতে-হাসিতে বলেন, “আসল-নকল এক দেখলাম।”*

ঠাকুরের পদার্পণে নট-নটীগণের জীবন সার্থক এবং রঙ্গালয় ধন্য হয়। থিয়েটারে ঠাকুরের এই প্রথম আগমন।

* বাহারা বিত্তত বিবরণ জানিতে ইচ্ছা করেন, তাঁহারা শ্রীম-কবিত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’
দ্বিতীয় ভাগ) পাঠ করুন।

দ্বাত্রিংশ পরিচ্ছেদ

ধর্ম-জীবনের তৃতীয় অবস্থা—গুরুলাভ

গুরুলাভের নিমিত্ত গিরিশচন্দ্রের তীব্র ব্যাকুলতার কথা ত্রিংশ পরিচ্ছেদে বলিয়াছি। মাতৃ-নাম সাধনে ক্রমে তাঁহার হৃদয়ে বিশ্বাসের সহিত ভক্তির প্রবাহ বহিতে লাগিল, গিরিশচন্দ্র ‘চৈতন্যলীলা’ লিখিলেন, পরম গুরুলাভের পথ মুক্ত হইল। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব ইচ্ছা করিয়াই ‘চৈতন্যলীলা’ দেখিতে আসিলেন। গিরিশচন্দ্র ইহার পূর্বে তাঁহাকে আর দুইবার দেখিয়াছিলেন, এইবার তাঁহার তৃতীয় দর্শন। কিন্তু কাল পূর্ণ না হইলে কোন কার্যই হয় না। চতুর্থবার দর্শনে গিরিশচন্দ্রের সুদিন উদয় হইল—তিনি গুরু-কৃপা লাভ করিলেন। প্রথম ও দ্বিতীয় দর্শন বিরূপ হইল—ইহা জানিবার নিমিত্ত অনেকের আগ্রহ জন্মিতে পারে। তল্লিখিত “ভগবান্ শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব” প্রবন্ধে তিনি গুরু-সন্দর্শন সম্বন্ধে স্বয়ং যাহা বলিয়া গিয়াছেন, ‘দর্শন’ বিভাগ করিয়া নিয়ে তাহা উদ্ধৃত করিলাম :

প্রথম দর্শন

“বহুদিন পূর্বে ‘ইণ্ডিয়ান মিরার’(সংবাদপত্র)-এ দেখেছিলাম যে দক্ষিণেশ্বরে একজন পরমহংস আছেন, তথায় স্বর্গীয় কেশবচন্দ্র সেনের সশিষ্যে গতিবিধি আছে। আমি হীনবুদ্ধি, ভাবিলাম যে ব্রাহ্মরা যেমন হরি, মা প্রভৃতি বলা আরম্ভ করিয়াছে, সেইরূপ এক পরমহংস খাড়া করিয়াছে। হিন্দুরা যাহাকে পরমহংস বলে, সে পরমহংস ইনি নন। তাহার পর কিছুদিন বাদে শুনিলাম, আমাদের বহুপাড়ায় ৬দীননাথ বস্তুর বাড়ীতে পরমহংস আসিয়াছেন, কোতূহলবশতঃ দেখিতে যাইলাম কিরূপ পরমহংস। তথায় যাইয়া শ্রদ্ধার পরিবর্তে তাঁহার প্রতি অশ্রদ্ধা লইয়া আসিলাম। দীননাথবাবুর বাড়ীতে যখন আমি উপস্থিত হই, তখন পরমহংস কি উপদেশ দিতেছেন ও কেশববাবু প্রভৃতি তাহা অনন্দ করিয়া শুনিতেন। সন্ধ্যা হইয়াছে একজন সেজ জালিয়া আনিয়া পরমহংসদেবের সম্মুখে রাখিল। তখন পরমহংসদেব পুনঃপুনঃ জিজ্ঞাসা করিতে লাগিলেন, “সন্ধ্যা হইয়াছে?” আমি এই কথা শুনিয়া ভাবিলাম, “তৎ দেখ, সন্ধ্যা হইয়াছে, সম্মুখে সেজ জলিতেছে, তবু ইনি বুঝিতে পারিতেছেন না যে, সন্ধ্যা হইয়াছে কিনা? আর কি দেখিব চলিয়া আসিলাম।”

দ্বিতীয় দর্শন

“ইহার কয়েক বৎসর পরে রামকান্ত বহুর ষ্ট্রীটস্থ ৬বলরাম বহুর ভবনে পরমহংসদেব আসিবেন। সাধুতম বলরাম তাঁহাকে দর্শন করিবার নিমিত্ত পাড়ার অনেককেই নিমন্ত্রণ করিয়াছেন। আমারও নিমন্ত্রণ হইয়াছিল, দর্শন করিতে গেলাম। দেখিলাম পরমহংসদেব আসিয়াছেন, বিধু কীৰ্ত্তনী তাঁহাকে গান শুনাইবার জগ্ন নিকটে আছে। বলরামবাবুর বৈঠকখানায় অনেক লোকসমাগম হইয়াছে। পরমহংসদেবের আচরণে আমার একটু চমক হইল। আমি জানিতাম, ষাঁহারা পরমহংস ও যোগী বলিয়া জ্ঞাপনাকে পরিচয় দেন, তাঁহারা কাহারও সহিত কথা কন না, কাহাকেও নমস্কার করেন না; তবে কেহ যদি অতি সাধ্যসাধনা করে, পদসেবা করিতে দেন। এ পরমহংসের ব্যাপার সম্পূর্ণ বিপরীত। অতি দীনভাবে পুনঃপুনঃ মস্তক ভূমিস্পর্শ করিয়া নমস্কার করিতেছেন। এক ব্যক্তি, আমার পূর্বের ইয়ার, তিনি পরমহংসকে লক্ষ্য করিয়া ব্যঙ্গ করিয়া বলিলেন, “বিধু গুঁর পূর্বের আলাপী, তার সঙ্গে রঙ্গ হচ্ছে।” কথাটা আমার ভাল লাগিল না। এমন সময়ে ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র সুবিখ্যাত সম্পাদক শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ঘোষ উপস্থিত হইলেন। পরমহংসদেবের প্রতি তাঁহার বিশেষ শ্রদ্ধা বোধ হইল না। তিনি বলিলেন, “চল আর কি দেখবে?” আমার ইচ্ছা ছিল, আরও কিছু দেখি, কিন্তু তিনি জেদ করিয়া আমায় সঙ্গে লইয়া আসিলেন। এই আমার দ্বিতীয় দর্শন।”

তৃতীয় দর্শন

“আবার কিছুদিন যায়, ‘ঠার থিয়েটারে’ (৬৮ নং বিডন ষ্ট্রীট) ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় হইতেছে, আমি থিয়েটারের বাহিরের কম্পাউণ্ড (বহিঃপ্রাঙ্গণ)-এ বেড়াইতেছি, এমন সময়ে মহেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় নামক একজন ভক্ত (একণে তিনি স্বর্গগত) আমায় বলিলেন, “পরমহংসদেব থিয়েটার দেখিতে আসিয়াছেন, তাঁহাকে বসিতে দাও, ভাল, নচেৎ টিকিট কিনিতেছি।” আমি বলিলাম, “তাঁহার টিকিট লাগিবে না, কিন্তু অপরের টিকিট লাগিবে।” এই বলিয়া তাঁহাকে অভ্যর্থনা করিতে অগ্রসর হইতেছি, দেখিলাম তিনি গাড়ী হইতে নামিয়া থিয়েটারের কম্পাউণ্ড-মধ্যে প্রবেশ করিয়াছেন; আমি না নমস্কার করিতে-করিতে তিনি অগ্রে নমস্কার করিলেন; আমি নমস্কার করিলাম, পুনর্বার তিনি নমস্কার করিলেন; আমি আবার নমস্কার করিলাম, পুনর্বার তিনিও নমস্কার করিলেন। আমি ভাবিলাম, এইরূপই তো দেখিতেছি চলিবে। আমি মনে-মনে নমস্কার করিয়া তাঁহাকে উপরে লইয়া আসিয়া একটা ‘বক্সে’ বসাইলাম ও একজন পাখাওয়ালা নিযুক্ত করিয়া দিয়া শরীরের অসুস্থতাবশতঃ বাড়ী চলিয়া আসিলাম। এই আমার তৃতীয় দর্শন।”

চতুর্থ দর্শন

“আমার চতুর্থ দর্শন বিবৃত করিবার পূর্বে আমার নিজের অবস্থা বলা প্রয়োজন। আমাদের পঠদশায় যাহারা ‘ইয়ং বেঙ্গল’ নামে অভিহিত হইতেন, তাঁহারাই সমাজে মাত্ৰগণ্য ও বিদ্বান বলিয়া পরিগণিত ছিলেন। বাঙ্গালায় ইংরাজী শিক্ষার তাঁহারাই প্রথম ফল। তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই জড়বাদী, অল্পসংখ্যক ক্রিষ্টিয়ান হইয়া গিয়াছিলেন, এবং কেহ-কেহ ব্রাহ্মধর্ম অবলম্বন করেন। কিন্তু হিন্দুধর্মের প্রতি আস্থা তাঁহাদের মধ্যে প্রায় কাহারও ছিল না, বলিলেও বলা যায়। সমাজে যাহারা হিন্দু ছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে মতভেদ, শাক্ত-বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব চলে এবং বৈষ্ণব-সমাজ এমন নানা শ্রেণীতে বিভক্ত যে পরস্পর পরস্পরের প্রতিবাদী। ইহা ব্যতীত অত্যাগ্ৰ মতও প্রচলিত ছিল। প্রত্যেক মতেই অপর মতাবলম্বীর নরক ব্যবস্থা। ইহার উপর অনেক যাজক ব্রাহ্মণ ভ্রষ্টাচার হইয়াছেন। সত্যনারায়ণের পুঁথি লইয়া শ্রাদ্ধ করেন, মেটে দেওয়ালে পায়খানার ঘটা হইতে জল দিয়া গন্ধামৃত্তিকার ফোঁটা ধারণ করেন। তাহার উপর ইংরাজীও দু-পাতা পড়িয়াছি, কালাপাহাড় জগন্নাথ ভাঙ্গিয়াছে প্রভৃতি। আবার জড়বাদীরা বুদ্ধি-বিশ্বাস সকলের শ্রেষ্ঠ বলিয়া গণ্য, ঈশ্বর না-মানা বিশ্বাস পরিচয়, এ অবস্থায় স্ব-ধর্মের প্রতি আস্থা কিছুমাত্র রহিল না; কিন্তু মাঝে-মাঝে ঈশ্বর লইয়া লম্বয়ক বন্ধুর সহিত তর্ক-বিতর্কও চলে। আদি সমাজেও কখনো-কখনো যাওয়া-আসা করি, একটা ব্রাহ্মসমাজও পাড়ার কাছে ছিল, সেখানেও মাঝে-মাঝে যাই। কিন্তু কিছু বুদ্ধিতে পারিলাম না। ঈশ্বর আছেন কিনা সন্দেহ, যদি থাকেন, কোন্ ধর্মাবলম্বী হওয়া উচিত? নানা তর্ক-বিতর্ক করিয়া কিছু স্থির হইল না, ইহাতে মনের অশান্তি হইতে লাগিল। একদিন প্রার্থনা করিলাম, “ভগবান, যদি থাকো, আমায় পথ নির্দেশ করিয়া দাও।” ইহার কিছুদিন পরেই দাঙ্গিকতা আসিল। ভাবিলাম, জল, বায়ু, আলো—ইহজীবনের যাহা প্রয়োজন, তাহা অজস্র রহিয়াছে; তবে ধর্ম, যাহা অনন্ত জীবনের প্রয়োজন, তাহা এত খুঁজিয়া লইতে হইবে কেন? সমস্তই মিথ্যা কথা, জড়বাদীরা বিদ্বান—বিজ্ঞ, তাঁহারা যে কথা বলেন, সেই কথাই ঠিক। ভাবিলাম, ধর্মের আন্দোলন বৃথা, এইরূপ তমাচ্ছন্ন হইয়া চতুর্দশ বর্ষ অতিবাহিত হইল। পরে ছুঁড়িন আসিয়া ঠিক নিশ্চিত থাকিতে দিল না। ছুঁড়িনের তাড়নায় চতুর্দিক অন্ধকার দেখিয়া ভাবিতে লাগিলাম, বিপন্ন হইবার কোনও উপায় আছে কি? দেখিয়াছি, অসাধ্য রোগ হইলে তারকনাথের শরণাপন্ন হইয়া থাকে, আমারও তো কঠিন বিপদ; একরূপ উদ্ধার হওয়া অসাধ্য, এ সময়ে তারকনাথকে ডাকিলে কিছু হয় কি? পরীক্ষা করিয়া দেখা যাক। শরণাপন্ন হইবার চেষ্টা করিলাম, কিন্তু সেই চেষ্টাই সফল হইল, বিপজ্জাল অচিরে ছিন্নভিন্ন হইয়া গেল। আমার দৃঢ় ধারণা জন্মিল—দেবতা মিথ্যা নয়। বিপদ হইতে তো মুক্ত হইলাম, কিন্তু আমার পরকালের উপায় কি? আবার মনোমধ্যে ঘোর দ্বন্দ্ব, কোন্ পথ অবলম্বন করি? তারকনাথের মহিমা দেখিয়াছি, তারকনাথকেই ডাকি। ক্রমে দেবদেবীর প্রতি বিশ্বাস জন্মিতে লাগিল। কিন্তু

সকলেই বলে যে গুরু ব্যতীত উপায় নাই। ভাবিলাম, কেন উপায় নাই? এই জে ঈশ্বরের নাম রহিয়াছে, ঈশ্বরকে ডাকিলে কেন উপায় হইবে না? কিন্তু সকলেই বলে গুরু ব্যতীত উপায় হয় না। তবে গুরু কাহাকে করিব? শুনিতে পাই, গুরুকে ঈশ্বরজ্ঞান করিতে হয়; কিন্তু আমার গায় মনুষ্যকে ঈশ্বরজ্ঞান কিরূপে করি? মন অতি অশাস্তিপূর্ণ হইল। মাতুষকে গুরু করিতে পারি না।

“গুরুব্রহ্ম। গুরুবিষ্ণু গুরুদেবো মহেশ্বরঃ।

গুরুরেব পরব্রহ্ম তস্মৈ শ্রীগুরবে নমঃ ॥”

“এই বলিয়া গুরুকে প্রণাম করিতে হয়। সামান্য মাতুষকে দেখিয়া ভঙামি কিরূপে করিব? ঈশ্বরের নিকট অকপট হৃদয়ের প্রয়োজন, গুরুর সহিত ঘোর কপটতা করিয়া কিরূপে তাঁহাকে পাইব! যাক আমার গুরু হইবে না। বাবা তারকনাথের নিকট প্রার্থনা করি, যদি গুরুর একান্ত প্রয়োজন হয়, তিনি কৃপা করিয়া আমার গুরু হোম। শুনিয়াছিলাম, নরবেশ ধরিয়া কখনো-কখনো মহাদেব মন্ত্র দিয়া থাকেন। যদি আমার প্রতি তাঁহার এরূপ কৃপা হয় তবেই। নচেৎ আমি নিরুপায়। কিন্তু তারকনাথের তো কই দেখা পাই না, তবে আর কি করিব? প্রাতে একবার ঈশ্বরের নাম করিব, তারপর যা হয় হইবে। এ সময়ে একজন চিত্রকরের সঙ্গে আমার আলাপ হয়, তিনি একজন গোড়ীয় বৈষ্ণব ছিলেন, সত্য হোক আর মিথ্যা হোক—একদিন তিনি আমায় বলিলেন, “আমি প্রত্যহ ভগবানকে ভোগ দিই, তিনি গ্রহণ করেন, কখনো-কখনো রুটীতে দাঁতের দাগ থাকে, কিন্তু এ ভাগ্য গুরুর নিকট উপদিষ্ট না হইলে হয় না।” আমার মন বড়ই ব্যাকুল হইল। তাহার নিকট হইতে চলিয়া গিয়া ঘরে দোর বন্ধ করিয়া রোদন করিতে লাগিলাম। এ ঘটনার তিনদিন পরে আমি কোন কারণবশতঃ আমাদের পাড়ার চৌরাস্তায় একটা রকে বসিয়া আছি, দেখিলাম চৌরাস্তার পূর্ব দিক হইতে নারায়ণ, আর দুই-একটা ভক্ত সমভিব্যাহারে পরমহংসদেব ধীরে-ধীরে আসিতেছেন। আমি তাঁহার দিকে চক্ষু ফিরাইবামাত্র তিনি নমস্কার করিলেন। সেদিন আমি নমস্কার করায় পুনর্বার নমস্কার করিলেন না। আমার সম্মুখ দিয়া ধীরে-ধীরে চৌমাথার দক্ষিণ দিকের রাস্তায় চলিলেন। তিনি যাইতেছেন, আমার বোধ হইতে লাগিল, যেন কি অজানিত স্ত্রের দ্বারা আমার বক্ষস্থল তাঁহার দিকে কে টানিতেছে। তিনি কিছুদূর গিয়াছেন, আমার ইচ্ছা হইল তাঁহার দিকে যাই। এমন সময় তাঁহার নিকট হইতে আমায় একজন ডাকিতে আসিলেন, কে আমার স্মরণ হইতেছে না। তিনি বলিলেন, “পরমহংসদেব ডাকিতেছেন।” আমি চলিলাম, পরমহংসদেব বলরাম-বাবুর বাটীতে উঠিলেন, আমিও তাঁহার পশ্চাতে গিয়া বৈঠকখানায় উপস্থিত হইলাম। (তৎকালে বলরামবাবু দেহ পরিত্যাগ করেন নাই।) বলরামবাবু বৈঠকখানায় শুইয়া-ছিলেন, বোধ হইল পীড়িত, পরমহংসদেবকে দেখিবামাত্র সসম্মমে উঠিয়া সাষ্টাঙ্গে প্রণিপাত করিলেন। বসিয়া বলরামবাবুর সহিত দুই-একটা কথা বলিবার পর পরমহংসদেব হঠাৎ উঠিয়া, “বাবু আমি ভাল আছি—বাবু আমি ভাল আছি”—বলিতে-বলিতে কিরূপ এক অবস্থাগত হইলেন। তাহার পর বলিতে লাগিলেন, “না না, চং নয়—চং

নয়।” অল্প সময় এইরূপ অবস্থায় থাকিয়া পুনরায় আসন গ্রহণ করিলেন। আমি জিজ্ঞাসা করিলাম, “গুরু কি?” তিনি বলিলেন, “গুরু কি জান,—যেন ঘটক।” আমি ঘটক কথা ব্যবহার করিতেছি, তিনি এই অর্থে অগ্র কথা ব্যবহার করিয়াছিলেন। আবার বলিলেন, “তোমার গুরু হয়ে গেছে।” “মন্ত্র কি?” জিজ্ঞাসা করিতে বলিলেন, “ঈশ্বরের নাম।” দৃষ্টান্ত দিয়া বলিতে লাগিলেন, “রামাহুজ প্রত্যহই প্রাতঃ-স্নান করিতেন। ঘাটের সিঁড়িতে কবীর নামে এক জোলা শুইয়াছিল। রামাহুজ নামিতে-নামিতে তাঁহার শরীরে পাদস্পর্শ করায় সকল দেহে ঈশ্বরের অস্তিত্ব জানে ‘রাম’ শব্দ উচ্চারণ করিলেন। সেই রামনাম কবীরের মন্ত্র হইল। আর সেই নাম জপ করিয়া কবীরের সিদ্ধিলাভ হইল।” থিয়েটারেরও কথা পড়িল। তিনি বলিলেন, “আর একদিন আমায় থিয়েটার দেখাইও।” আমি উত্তর করিলাম, “যে আজ্ঞে, যেদিন ইচ্ছা দেখিবেন।” তিনি বলিলেন, “কিছু নিও।” বলিলাম, “ভালো, আট আনা দিবেন।” পরমহংসদেব বলিলেন, “সে বড় ব্যাজালা জায়গা।” আমি উত্তর করিলাম, “না, আপনি সেদিন যেখানে বসেছিলেন, সেইখানে বসবেন।” তিনি বলিলেন, “না, একটা টাকা নিও।” আমি “যে আজ্ঞে” বলায় একথা শেষ হইল। (স্থির হইল ‘প্রহ্লাদ-চরিত্র’ দেখিতে যাইবেন।)

“বলরামবাবু তাঁহার ভোগের নিমিত্ত কিছু মিষ্টান্ন আনাইলেন। তিনি একটা সন্দেশ হইতে কিঞ্চিৎ গ্রহণ করিলেন মাত্র। অনেকেই প্রসাদ ধারণ করিলেন। আমারও ইচ্ছা ছিল, কে কি বলিবে, লজ্জায় পারিলাম না। ইহার কিছুক্ষণ পরেই হরিপদ নামে এক ভক্তের সহিত পরমহংসদেবকে প্রণাম করিয়া বলরামবাবুর বাটী হইতে বাহির হইলাম। পথে হরিপদ আমায় জিজ্ঞাসা করিলেন, “কেমন দেখিলেন?” আমি বলিলাম, “বেশ ভক্ত।” তখন আমার মনে খুব আনন্দ হইয়াছে; গুরুর জন্তে হতাশ আর নই। ভাবিতেছি গুরু করিতে হয় মুখে বলে। এই তো পরমহংস বলিলেন, “আমার গুরু হয়ে গিয়েছে।” তবে আর কার কথা শুনি?

“যে কারণ মহুগুকে গুরু করিতে অনিচ্ছুক ছিলাম, তাহা একরূপ বলিয়াছি, কিন্তু এখন বুঝিতেছি, যে, আমার মনের প্রবল দম্ভ থাকায় আমি গুরু করিতে চাহি নাই। ভাবিতাম, এত কেন? গুরুও মানুষ, শিষ্যও মানুষ, তাহার নিকট জোড়হাত করিয়া থাকিবে, পদসেবা করিবে, তিনি যখন যাহা বলিবেন, তখন তাহা যোগাইবে; এ একটা আপদ ঘোঁটান মাত্র। পরমহংসদেবের নিকট এই দম্ভ চূর্ণ-বিচূর্ণ হইয়া গেল। থিয়েটারে প্রথমেই তিনি আমায় নমস্কার করিলেন, তাহার পর রাস্তায়ও আমায় প্রথম নমস্কার করিলেন। তিনি যে নিরহঙ্কার ব্যক্তি, আমার ধারণা জন্মিল এবং আমার অহঙ্কারও খর্ব হইল। তাঁহার নিরহঙ্কারিতার কথা আমার মনে দিন-দিন উঠে।”

“বলরামবাবুর বাটীর ঘটনার কিছুদিন পরে আমি থিয়েটারের সাজঘরে বসিয়া আছি, এমন সময় অশ্রুস্পন্দ ভক্তপ্রবর শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় বাস্তব হইয়া আসিয়া আমায় বলিলেন, “পরমহংসদেব আসিয়াছেন।” আমি বলিলাম, “ভাল, বন্ধে লইয়া গিয়া বসান।” দেবেন্দ্রবাবু বলিলেন, “আপনি অভ্যর্থনা করিয়া লইয়া আসিবেন না?” আমি বিরক্ত হইয়া বলিলাম, “আমি না গেলে তিনি আর গাড়ী থেকে নামতে পারবেন না!” কিন্তু গেলাম। আমি পহুছিয়াছি, এমন সময় তিনি গাড়ী হইতে নামিতেছেন। তাঁহার মুখপদ্ম দেখিয়া আমার পাষাণ-হৃদয়ও গলিল। আপনাকে দিক্কার দিলাম, সে দিক্কার এখনও আমার মনে জাগিতেছে। ভাবিলাম, এই পরম শাস্ত্র ব্যক্তিকে আমি অভ্যর্থনা করিতে চাহি নাই? উপরে লইয়া যাইলাম। তথায় শ্রীচরণ স্পর্শ করিয়া প্রণাম করিলাম। কেন যে করিলাম, তাহা আমি আজও বুঝিতে পারি না। আমার ভাবান্তর হইয়াছিল নিশ্চয়, আমি একটা প্রস্থটিত গোলাপ ফুল লইয়া তাঁহাকে দিলাম। তিনি গ্রহণ করিলেন কিন্তু আমায় ফিরাইয়া দিলেন, বলিলেন, “ফুলের অধিকার দেবতার আর বাবুদের, আমি কি করিব?”

“ড্রেস সার্কেলের দর্শকের কনসার্টের সময় বসিবার জগৎ ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্থিতলে স্বতন্ত্র একটা কামরা ছিল। সেই কামরায় পরমহংসদেব আসিলেন। অনেকগুলি ভক্ত তাঁহার সহিত আসিলেন। পরমহংসদেব একখানি চৌকিতে বসিলেন, আমিও অপর এক চৌকিতে বসিলাম। কিন্তু দেবেনবাবু প্রভৃতি ভক্তেরা অপর চৌকি থাকা সত্ত্বেও বসিতেছেন না। দেবেনবাবুর সহিত আলাপ ছিল। আমি পুনঃপুনঃ বলিতে লাগিলাম, “বসুন না।” কিন্তু তিনি অসম্মত। কারণ বুঝিতে পারিলাম না। আমার এতদূর মূঢ়তা ছিল যে গুরু সহিত লম্ব আসনে বসিতে নাই, ইহা আমি জানিতাম না। পরমহংসদেব আমার সহিত নানা কথা কহিতে লাগিলেন। আমার বোধ হইতে লাগিল, যে কি একটা শ্রোত যেন আমার মণ্ডক অবধি উঠিতেছে ও নামিতেছে। ইতিমধ্যে তিনি ভাব নিমগ্ন হইলেন। একটা বালক ভক্তের সহিত ভাবাবস্থায় যেন ক্রীড়া করিতে লাগিলেন। বহু পূর্বে আমি এক দুর্দান্ত পাষাণের নিকট পরমহংসদেবের নিন্দা শুনিয়াছিলাম। এই বালকের সহিত এইরূপ ক্রীড়া দেখিয়া আমার সেই নিন্দার কথা মনে উঠিল। পরমহংসদেবের ভাব ভঙ্গ হইল। তিনি আমায় লক্ষ্য করিয়া বলিলেন, “তোমার মনে ঝাঁক (আড়) আছে।” আমি ভাবিলাম, অনেক প্রকার ঝাঁক তো আছেই বটে, কিন্তু তিনি কোন ঝাঁক লক্ষ্য করিয়া বলিতেছেন, তাহা বুঝিতে পারিলাম না। জিজ্ঞাসা করিলাম, “ঝাঁক (আড়) ঘায় কিদে?” পরমহংসদেব বলিলেন, “বিশ্বাস করো।”

ষষ্ঠ দর্শন

“আবার কিছুদিন গত হইল, আমি বেলা তিনটার সময় থিয়েটারে আসিয়াছি, একটু চিরকুট পাইলাম, যে মধু রায়ের গলিতে রামচন্দ্র দত্তের ভবনে পরমহংসদেব আসিবেন। পড়িলাম। আমাদের পাড়ার চৌরাস্তায় বসিয়া আমার হৃদয়ে যেরূপ টান পড়িয়াছিল, সেইরূপ টান পড়িল। আমি যাইতে ব্যস্ত হইলাম, কিন্তু আবার ভাবিতে লাগিলাম যে, অজানিত বাটীতে বিনা নিমন্ত্রণে কেন যাইব? ঐ অজানিত স্বজের টানে সে বাধা রহিল না। চলিলাম, অনাথবাবুর বাজারের নিকটে গিয়া ভাবিলাম, যাইব না। ভাবিলে কি হয়, আমায় টানিতেছে। ক্রমে অগ্রসর হই আর থামি। রামবাবুর গলির মোড়ে গিয়াও থামিলাম। পরে রামবাবুর বাড়ী গিয়া পহু-ছিলাম। দোরে রামবাবু বসিয়া আছেন। ভক্তচূড়ামণি স্বরেন্দ্রনাথ মিত্রও ছিলেন। স্বরেন্দ্রবাবু আমায় স্পষ্টই জিজ্ঞাসা করিলেন, “কেন আমি তথায় গিয়াছি?” আমি বলিলাম, “পরমহংসদেবকে দর্শন করিতে।” রামবাবুর বাড়ীর নিকটেই স্বরেন্দ্রবাবুর বাটী। তিনি তথায় আমায় লইয়া গেলেন এবং তিনি কিরূপে পরমহংসদেবের কৃপা পাইয়াছেন, তাহা আমায় বলিতে লাগিলেন। আমার সে সব কথা ভাল লাগিল না। আমি তাঁহারই সহিত রামবাবুর বাটীতে ফিরিয়া আসিলাম।

“তখন সন্ধ্যা হইয়াছে, রামবাবুর উঠানে, রামবাবু খোল বাজাইতেছেন, পরমহংস-দেব নৃত্য করিতেছেন, ভক্তেরাও তাঁহাকে বেড়িয়া নৃত্য করিতেছে। গান হইতেছে, “নন্দে টলমল টলমল করে গোরগ্রেমের হিল্লোলে।” আমার বোধ হইতে লাগিল, সত্যই যেন রামবাবুর আঙ্গিনা টলমল করিতেছে। আমার মনে খেদ হইতে লাগিল, এ আনন্দ আমার ভাগ্যে ঘটবে না। চক্ষে জল আসিল। নৃত্য করিতে-করিতে পরমহংস-দেব সমাধিস্থ হইলেন, ভক্তেরা পদধূলি গ্রহণ করিতে লাগিলেন, আমার ইচ্ছা হইল গ্রহণ করি, কিন্তু লজ্জায় পারিলাম না। ভাবিলাম, তাঁহার নিকটে গিয়া পদধূলি গ্রহণ করিলে কে কি মনে করিবে। আমার মনে যে মুহূর্ত্তে এইরূপ ভাবের উদয় হইল, তৎ-ক্ষণাৎ পরমহংসদেবের সমাধি ভঙ্গ হইল ও নৃত্য করিতে-করিতে ঠিক আমার সম্মুখে আসিয়া সমাধিস্থ হইলেন। আমার আর চরণ-স্পর্শে বাধা রহিল না। পদধূলি গ্রহণ সংকীর্ণনের পর পরমহংসদেব রামবাবুর বৈঠকখানায় আসিয়া বসিলেন। আমিও করিলাম। উপস্থিত হইলাম। পরমহংসদেব আমারই সহিত কথা কহিতে লাগিলেন। আমি জিজ্ঞাসা করিলাম, “আমার মনের ঝাঁক (আড়) যাইবে তো?” তিনি বলিলেন, “যাইবে।” আমি আবার ঐ কথা বলিলাম। তিনি ঐ উত্তর দিলেন। আমি পুনর্বার জিজ্ঞাসা করিলাম, পরমহংসদেবও ঐ উত্তর দিলেন। কিন্তু মনোমোহন মিত্র নামে একজন পরমহংসদেবের পরম ভক্ত কিঞ্চিৎ রূঢ়স্বরে আমায় বলিলেন, “যাও না, উনি বললেন, আর কেন ওঁকে ত্যক্ত করছ?” এরূপ কথার উত্তর না দিয়া আমি ইতিপূর্বে কখন ক্ষান্ত হই নাই। মনোমোহনবাবুর পানে ফিরিয়া চাহিলাম, কিন্তু ভাবিলাম ইনি সত্যই বলিয়াছেন; যাহার এক কথায় বিশ্বাস নাই, তিনি শতবার বলিলেও তো

তাঁহার কথা বিশ্বাসের যোগ্য নয়। আমি পরমহংসদেবকে প্রণাম করিয়া থিয়েটারে ফিরিলাম। দেবেনবাবু কিয়দূর আমার সঙ্গে আসিলেন ও পথে অনেক কথা বুঝাইয়া আমায় দক্ষিণেশ্বরে যাইতে পরামর্শ দিলেন।”

সপ্তম দর্শন

“এই ঘটনার কিছুদিন পরে একদিন দক্ষিণেশ্বরে যাইলাম। উপস্থিত হইয়া দেখি, তিনি দক্ষিণদিকের বারাণ্ডায় একখানি কব্বলের উপর বসিয়া আছেন, অপর একখানি কব্বলে ভবনাথ নামে একজন পরম ভক্ত বালক বসিয়া তাঁহার সঙ্গে কথা কহিতেছেন। আমি যাইয়া পরমহংসদেবের পাদপদ্মে প্রণাম করিলাম। মনে-মনে “গুরুদ্বন্দ্বা” ইত্যাদি এই স্তবটীও আবৃত্তি করিলাম। তিনি আমায় বসিতে আদেশ করিলেন এবং বলিলেন, “আমি তোমার কথাই বলিতেছিলাম; মাইরি, একে জিজ্ঞাসা করো।” পরে কি উপদেশের কথা বলিতে আরম্ভ করিলেন। আমি তাঁহাকে বাধা দিয়া বলিলাম, “আমি উপদেশ শুনিব না, আমি অনেক উপদেশ লিখিয়াছি, তাহাতে কিছু হয় না। আপনি যদি আমার কিছু করিয়া দিতে পারেন, করুন।” এ কথায় তিনি সন্তুষ্ট হইলেন। রামলালদাদা উপস্থিত ছিলেন, তাঁহাকে বলিলেন, “কিরে—কি শ্লোকটা বলতো?” রামলালদাদা শ্লোকটা আবৃত্তি করিলেন, শ্লোকের ভাব—“পর্বতগঙ্ঘরে নির্জনে বসিলেও কিছু হয় না, বিশ্বাসই পদার্থ।” আমার তখন মনে হইতেছে আমি নির্মল। আমি ব্যাকুল হইয়া জিজ্ঞাসা করিলাম, “আপনি কে?” আমার জিজ্ঞাসার অর্থ এই, যে, আমার ত্রায় দাঙ্জিকের মণ্ডক কাহার চরণে অবনত হইল। এ কাহার আশ্রয় পাইলাম—যে আশ্রয়ে আমার সমুদয় ভয় দূর হইয়াছে। আমার প্রশ্নের উত্তরে পরমহংসদেব বলিলেন, “আমায় কেউ-কেউ বলেন—আমি রামপ্রসাদ, কেউ বলে—রাজা রামকৃষ্ণ,—আমি এইখানেই থাকি।” আমি প্রণাম করিয়া বাটীতে ফিরিতেছি, তিনি উত্তরের বারাণ্ডা অবধি আমার সঙ্গে আসিলেন। আমি তখন তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলাম, “আমি আপনাকে দর্শন করিয়াছি, আবার কি আমায় বাহা করিতে হয়, তাহা করিতে হইবে?” ঠাকুর বলিলেন, “তা করো না!” তাঁহার কথায় আমার মনে হইল, যেন বাহা করি, তাহা করিলে দোষ স্পর্শিবে না।

“তদবধি গুরু কি পদার্থ, তাহার কিঞ্চিৎ আভাস আমার হৃদয়ে আসিল, গুরুই সর্বত্র আমার বোধ হইল। তাঁহার গুরু আছেন, তাঁহার উপর পাপের আর অধিকার নাই। তাঁহার সাধন-ভজন নিশ্চয়োজন। আমার দৃঢ় ধারণা জন্মিল—আমার জয় সকল।

“ইহার পর অনেক ঘটনা ঘটয়াছে, এই যে পরম আশ্রয়দাতা, ইহার পূজা আমার দ্বারা হয় নাই। মত্তপান করিয়া ইহাকে গালি দিয়াছি। শ্রীচরণ সেবা করিতে দিয়াছেন; ভাবিয়াছি, এ কি আপদ। কিন্তু এ সকল কার্য্য করিয়াও আমি ছুঃখিত নই। গুরুর কৃপায় এ সকল আমার সাধন হইয়াছে। গুরুর কৃপায় একটা অমূল্য রত্ন

পাইয়াছি। আমার মনে ধারণা জন্মিয়াছে যে গুরু কৃপা আমার কোন গুণে নহে।
অহেতুকী কৃপাসিদ্ধর অপার কৃপা, পতিতশাবনের অপার দয়া—সেই জ্ঞাত আমার
আশ্রয় দিয়াছেন। আমি পতিত, কিন্তু ভগবানের অপার করুণা, আমার কোন চিন্তার
কারণ নাই। জয় রামকৃষ্ণ !”

ত্রয়োত্রিংশ পরিচ্ছেদ

নাম-ভক্তি প্রচারের যুগ

‘শ্রীবৎস-চিন্তা’ অভিনয়ের পর পৌরাণিক নাটকাভিনয়ের যুগ শেষ হয়। এই যুগে নাটকে নৃত্য-গীত পূর্বাপেক্ষা অনেক বাড়িয়া গিয়াছিল এবং অভিনয়-প্রথারও কতকটা পরিবর্তন ঘটিয়াছিল। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন, “এই যুগেই দর্শকদের রুচিপরিবর্তনের একটা মহা সন্ধিস্থল।” তাহার পর ‘চৈতন্তলীলা’র অভিনয় হইতেই বঙ্গ-নাট্যাশালায় হরিনামের যুগ আরম্ভ হয়। এই যুগেই গিরিশচন্দ্রের ‘প্রহ্লাদ-চরিত্র’, ‘নিমাই-সন্ন্যাস’, ‘প্রভাস-যজ্ঞ’, ‘বিশ্বমঙ্গল ঠাকুর’ ও ‘রূপ-সনাতন’ নাটকগুলির অভিনয় হইয়া থাকে। এই সময় ‘বুদ্ধদেবচরিত’ নাটক এবং ‘বেল্লিকবাজার’ নামক একখানি পঞ্চরং রচিত হইয়া অভিনীত হইয়াছিল— অবশ্যই এই দুইখানি ভিন্ন রসাত্মক। আমরা সংক্ষেপে নাটকগুলির পরিচয় প্রদান করিতেছি।

‘প্রহ্লাদচরিত্র’

‘চৈতন্তলীলা’র পর গিরিশচন্দ্র দুই অঙ্কে সমাপ্ত ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ নাটক রচনা করেন। ৮ই অগ্রহায়ণ (১২৯১ সাল) ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ এবং নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু-প্রণীত ‘বিবাহ-বিভ্রাট’ প্রহসন ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ সংক্ষিপ্তভাবে লিখিত হওয়ায়, হিরণ্যকশিপু এবং প্রহ্লাদ এই দুইটা চরিত্রই বিশেষরূপে প্রস্ফুটিত হইয়াছিল। স্বর্গীয় অমৃতলাল মিত্র এবং শ্রীমতী বিনোদিনী হিরণ্যকশিপু ও প্রহ্লাদের ভূমিকা অতি সুন্দররূপে অভিনয় করিয়াছিলেন।* ‘ষ্টারে’

* ৩০শ অগ্রহায়ণ তারিখে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব ভক্তগণ সঙ্গে ‘ষ্টার থিয়েটারে’ “প্রহ্লাদ-চরিত্র” অভিনয় দর্শনে আসিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের সহিত ঐহার এইরূপ কথাবার্তা ইহা ছিল:

“শ্রীরামকৃষ্ণ (সহায়ে)। বা তুমি বেশ সব লিখেছো।

গিরিশ। মহাশয়, ধারণা কই? শুধু লিখে গেছি।

শ্রীরামকৃষ্ণ। না, তোমার ধারণা আছে। সেদিন তো তোমায় বললাম, ভিতরে ভক্তি না থাকলে চালচিত্র ঠীকা যায় না—

গিরিশ। মনে হয়, থিয়েটারগুলো আর করা কেন।

‘চৈতন্যলীলা’র অভাবনীয় কৃতকার্যতা দর্শনে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ও এইসময় কবিবর রাজকৃষ্ণ রায়-বিরচিত ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ অভিনয় করেন। ভক্তিরসাত্মক ‘চৈতন্যলীলা’র পর পাছে ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ একই রূপ হইয়া যায়, এ নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র ইহাতে অধিক সংকীর্ণনা দি না দিয়া ইহাকে অনেকটা পাশ্চাত্য-শিক্ষিত দর্শকগণের-রুচি-উপযোগী করিয়া রচনা করেন। হিরণ্যকশিপুর চিত্রাঙ্কনে অভূত কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। কিন্তু ‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয়ে দেশ তখন হরিনামে মাতিয়া উঠিয়াছে; গিরিশচন্দ্রের উচ্চ নাট্যকলা শিক্ষিত-সমাজে সমাদৃত হইলেও সাধারণ দর্শক তাহাতে তেমন তৃপ্তিলাভ করিতে পারিল না। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ অভিনীত ‘প্রহ্লাদচরিত্রে’ প্রচুর সংকীর্ণন, প্রহ্লাদের মুখে সহজ কথা ও ভক্তিরসাত্মক সঙ্গীতে বশের নর-নারী সাধারণের সংস্কারগত ভক্তির উৎস মুক্ত করিয়া দিয়াছিল। আবার ষণ্ড ও অমার্কের নিয়ন্ত্রণের হাশুরসের অবতারণায় এবং সাপুড়িয়া প্রভৃতির গীতে রক্তালয়ে হাসির তরঙ্গ ছুটিতে থাকিত। কুসুমকুমারী নামে এক অভিনেত্রী ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ প্রহ্লাদের ভূমিকা অভিনয় করিতেন, তাঁহার স্নমধুর সঙ্গীতে দর্শকগণের কর্ণে ঘেন স্খাবর্ষণ করিত। সেই হইতে ‘প্রহ্লাদ কুশী’ নামে তিনি সাধারণের নিকট পরিচিতা হইয়াছিলেন। শ্রীমতী বিনোদিনী প্রতিভাশালিনী অভিনেত্রী হইলেও সেরূপ গায়িকা ছিলেন না। বাহাই হটক ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ অভিনয়ে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ই সাধারণের অধিক প্রীতি আকর্ষণ করিয়াছিল। ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘বিবাহ-বিভাটে’র স্খ্যাতি কিন্তু অপরিণীত হইয়াছিল। এই চিরনুতন প্রহসনখানির পরিচয়প্রদান বাহুল্যমাত্র।

শ্রীরামকৃষ্ণ। না না, ও থাক, ওতে লোকশিক্ষা হবে।

গিরিশ। ...কি রকম দেখলেন?

শ্রীরামকৃষ্ণ। দেখলাম, সাক্ষাৎ তিনিই সব হয়েছেন। যারা সেজেছে, তাদের দেখলাম, সাক্ষাৎ আনন্দময়ী না। যারা সোলকে রাখাল সেজেছে, তাদের দেখলাম, সাক্ষাৎ নারায়ণ। তিনিই সব হয়েছেন।

গিরিশ। ...আর কর্মই বা কেন?

শ্রীরামকৃষ্ণ। না গো, কর্ম ভাল। জমি পাট করা হ’লে বা কইবে, তাই জন্মাবে। তবে কর্ম নিকামভাবে কষ্টে হয়। ...তুমি পরের জন্তে রাখবে।

গিরিশ। আগনি তবে আশীর্বাদ করল। ইত্যাদি।

(শ্রীম-কথিত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’, তৃতীয় ভাগে বিস্তারিত বিবরণ দ্রষ্টব্য।)

‘নিমাই-সন্ন্যাস’

‘প্রহ্লাদচরিত্রে’র পর ‘নিমাই-সন্ন্যাস’ (‘চৈতন্যলীলা’ দ্বিতীয় ভাগ) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ১৬ই মাঘ (১২৩১ সাল) প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :-

নিমাই	শ্রীমতী বিনোদিনী।
নিতাই	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
প্রতাপরুদ্র	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
রায় রামানন্দ	উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
কেশব ভারতী	অমৃতলাল মিত্র।
সার্কভোম	অঘোরনাথ পাঠক।
অদ্বৈত	নীলমাধব চক্রবর্তী।
হরিদাস	অবিনাশচন্দ্র দাস।
মুকুন্দ	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
চন্দ্রশেখর	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী (মাষ্টার)।
সার্কভোমের শিষ্যদ্বয়	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়] ও শ্রীযুক্ত পরাণকৃষ্ণ শীল।
সার্কভোমের জামাতা	অতুলচন্দ্র মিত্র (বেজোল)।
নট	রামতারণ সান্যাল।
শচী	গঙ্গামণি।
বিষ্ণুপ্রিয়া	ভূষণকুমারী।
মালিনী ও ধোপানী	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

‘চৈতন্যলীলা’র অভিনয় দর্শনে ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’-সম্পাদক পরমবৈষ্ণব স্বর্গীয় শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয় মুগ্ধ হইয়া গিরিশচন্দ্রকে ‘নিমাই-সন্ন্যাস’ লিখিবার নিমিত্ত বিশেষরূপ উৎসাহিত করিয়াছিলেন এবং গ্রন্থ রচনাকালে মহাপ্রভুর লীলার যে আধ্যাত্মিক ভাব তাঁহার নিজের প্রাণে ছিল, সেই ভাবটা যাহাতে গিরিশচন্দ্রের লেখনী দ্বারা নাটকে প্রকটিত হয়, তন্নিমিত্ত বিশেষ যত্নবান হইয়াছিলেন। নাট্যাচার্য্য অমৃতলালবাবু বলেন, “বোধহয় এই গুঢ় আধ্যাত্মিক ভাবের আদ্যিক্য অভিনয়ে তেমন অভিব্যক্ত হয় নাই বা হওয়া সম্ভব নহে, এবং সেই ভাব সাধারণ দর্শকের পক্ষে উপলব্ধি করাও কঠিন হইয়াছিল, এই নিমিত্তই ‘চৈতন্যলীলা’র দ্বারা ‘নিমাই-সন্ন্যাস’ সর্বজন-সমাদৃত হয় নাই। এই নাটকের গানগুলি দীর্ঘ হইলেও বড়ই মর্ম্মস্পর্শী। পুরীধামে প্রবেশকালীন দূরে শ্রীমন্দিরের চূড়া দেখিয়া যখন নিতাই ও ভক্তগণ বিভোরভাবে গাহিতে লাগিলেন “দেখ দেখ কানাইয়ে আঁখি ঠারে ওই।” শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব একদিন থিয়েটার দেখিতে আসিয়া ঐ সময়ে ভাবাবিষ্ট হইয়া পড়েন। অভিনয়ান্তে তিনি গিরিশচন্দ্রকে উল্লসভাবে আলিঙ্গন করিয়াছিলেন।

‘প্রভাস যজ্ঞ’

‘নিয়াই-সন্ন্যাসে’র পর ২১শে বৈশাখ (১২০২ সাল) ‘প্রভাস যজ্ঞ’ নাটক ‘ষ্টারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :-

বহুদেব	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
নন্দ	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]
বলরাম	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
ব্রহ্মা	নীলমাধব চক্রবর্তী।
নারদ	অঘোরনাথ পাঠক।
আয়ান	শ্রীমাচরণ কুতু।
শ্রীদাম	রামতারণ সন্ন্যাস।
সুদাম	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
যশোদা	গঙ্গামণি।
রাধিকা	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
সত্যভামা	শ্রীমতী বিনোদিনী।
বিশাখা	কুসুমকুমারী (খোঁড়া)।
জটিল	ক্ষেত্রমণি। ইত্যাদি।

‘প্রভাস যজ্ঞ’ বিষয়টি একেই গভীর করুণরসাত্মক, তাহার উপর গিরিশচন্দ্রের রস-মাধুর্য এবং ভাষার লালিত্যে নাটকখানি বড়ই হৃদয়ভেদী হইয়াছিল। যশোদা, রাধিকা এবং রাখালবালকগণের গীতগুলি পাঠ করিলেও পাষাণহৃদয় বিদীর্ণ হইয়া যায়। এই নাটক রচনায় গিরিশচন্দ্র বিশেষরূপ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। কিন্তু ইহার অভিনয় সেরূপ সাফল্যমণ্ডিত হয় নাই। শ্রীকৃষ্ণ, বলরাম, শ্রীদাম, সুদাম প্রভৃতির ভূমিকা বেলবাবু, প্রবোধবাবু, রামতারণবাবু, কাশীনাথবাবু প্রভৃতি অধিকবয়স্ক অভিনেতার। গ্রহণ করায় দর্শকগণের চক্ষে বড়ই বিসদৃশ ঠেকিয়াছিল। ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ও এইসময় নাট্যাচার্য বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়-বিরচিত ‘প্রভাস-মিলন’ অভিনীত হয়। ইহার। শ্রীকৃষ্ণ, বলরাম ও রাখাল-বালকগণের ভূমিকা অভিনেত্রীগণ কর্তৃক অভিনয় করা হইয়া ‘ষ্টার থিয়েটার’ অপেক্ষা দর্শকগণের অধিকতর সহানুভূতি লাভ করিয়াছিলেন। বহুকাল পরে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব মহাশয়ের উৎসাহে গিরিশচন্দ্রের ‘প্রভাস যজ্ঞ’ পুনরভিনীত হয়। সুবিখ্যাতা অভিনেত্রী তিনকড়ি দাসী যশোদার, স্মৃধাকষ্টী গায়িকা স্মৃণীলাবালা শ্রীকৃষ্ণের এবং শ্রীমতী হিঙ্গনবালা (হেনা) রাধিকার ভূমিকা অভিনয় করিয়াছিলেন; রাখাল-বালকগণ অবশ্যই বালিকা অভিনেত্রীগণ কর্তৃক অভিনীত হইয়াছিল। অশ্রুভারাক্রান্ত নয়নে দর্শকগণ প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত নাটকের অভিনয় দেখিয়াছিলেন এবং এক-বাক্যে ইহার প্রশংসা করিয়াছিলেন। প্রভাসযজ্ঞাকালে রাধিকার সখীগণের একখানি গীত এই নাটককে চিরস্মরণীয় করিয়া

রাখিয়াছে। এমন বাঙালী খুব কমই আছেন, যিনি প্রভাস যজ্ঞের এই গানটী জানেন না বা শোনেন নাই, তখনকার দিনে কাপড়ের পাড়ের উপর পর্যন্ত এই গানটী উঠিয়াছিল। গানখানি এই, “চল লো বেলা গেল লো, দেখবো রাধা শ্রামের বামে” ইত্যাদি।

‘বুদ্ধদেবচরিত’

৪ঠা আশ্বিন (১২২২ সাল) ‘বুদ্ধদেবচরিত’ নাটক ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

সিদ্ধার্থ (বুদ্ধদেব)

শুদ্ধোদন

গণকঙ্কর এবং সিদ্ধার্থের শিষ্যদ্বয়

বিষ্ণু ও যজ্ঞী

রাহুল

ছন্দক

ত্রীকালদেবল ও কাশ্যপ

ব্রাহ্মণ

বিদূষক

নালক

বিম্বিলার ও বণিক

মার

আত্মবোধ, দয়া ও পুত্রহারী রমণী

সন্দেহ

মজ্জী

রাখাল

কম্ব

মহামায়া

গৌতমী

গোপা

সুজাতা

পূর্ণা ও রানীর সখী

দেববালাদয়

অমৃতলাল মিত্র।

শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।

শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ও বেলবাবু

[অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।

শ্রীযুক্ত কানীনাথ চট্টোপাধ্যায়।

শ্রীমতী পুটুরানী।

বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।

মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।

নীলমাধব চক্রবর্তী।

শিবচন্দ্র ভট্টাচার্য।

রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।

প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।

অঘোরনাথ পাঠক।

ক্ষেত্রমণি।

অবিনাশচন্দ্র দাস।

ত্রৈলোক্যনাথ ঘোষাল।

অনুকূলচন্দ্র বটব্যাল।

শ্রীযুক্ত পরাগকৃষ্ণ শীল।

শ্রীমতী বনবিহারিণী।

গঙ্গামণি।

শ্রীমতী বিনোদিনী।

প্রমদাসুন্দরী।

কুসুমকুমারী (খোঁড়া)।

কুসুমকুমারী (খোঁড়া) ও

ভূষণকুমারী। ইত্যাদি।

‘বুদ্ধদেবচরিত’ রচনায় গিরিশচন্দ্র বেক্স তাঁহার অসামান্য কৃতিত্বের পরিচয়

দিয়াছিলেন, ইহার অভিনয়ও সেইরূপ সর্বাক্ষমের হইয়াছিল। সিদ্ধার্থ-বেণী অমৃতলাল মিত্র তাঁহার অমৃতকণ্ঠে দর্শকমণ্ডলীর কর্ণে যেন অমৃতের ধারা বর্ষণ করিতেন। ‘চৈতন্য-শীলা’র অভিনয়ে দেশবাসীর হৃদয়ে ঘেরূপ একটা প্রেমানন্দের উজ্জ্বল তরঙ্গায়িত হইয়াছিল, ‘বুদ্ধদেবচরিত’ অভিনয়েও সেইরূপ শাস্ত্রসের উৎস ছুটিয়াছিল। এই নাটকের “জুড়াইতে চাই কোথায় জুড়াই, কোথা হ’তে আসি কোথা ভেসে যাই” বৈরাগ্যপূর্ণ গীতটি গিরিশচন্দ্রকে অমর করিয়া রাখিয়াছে। গানখানি শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের পরম প্রিয় ছিল। এই গীতিখানি গাহিতে-গাহিতে বিবেকানন্দ স্বামী আত্মহারা হইয়া যাইতেন !*

৮শারদীয়া পূজার অব্যবহিত পূর্বে, এই নাটকের অভিনয় দর্শনে বাগবাজারের সুপ্রসিদ্ধ জমীদার স্বর্গীয় রায় নন্দলাল বসু মহাশয়ের জীবহিংসায় এতদূর বিরাগ্ন জন্মিয়াছিল যে, সেই বৎসর হইতেই তিনি তাঁহার বাটীতে ৮পূজায় বলি বন্ধ করেন এবং বলির নিমিত্ত লগ্নজীত ছাগগুলিকে মুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন।

কলিকাতার জনৈক লক্ষপ্রতিষ্ঠ চিকিৎসক পুত্রশোকাতুর হইয়া ক্ষণিক অশ্রুমনস্ক হইবার নিমিত্ত ‘বুদ্ধদেব’ অভিনয় দেখিতে আসিয়াছিলেন। ‘বুদ্ধদেবচরিতে’ বর্ণিত আছে, জনৈক পুত্রহারা রমণী বুদ্ধদেবের নিকট আসিয়া মৃত পুত্রের জীবন প্রার্থনা করায় বুদ্ধদেব বলেন, “যে বাটীতে মৃত্যু হয় নাই—সেই বাটী হইতে কিঞ্চিৎ কৃষ্ণ তিল লইয়া আইস।” রমণী বহু অহুসন্ধানের সেরূপ বাড়ী না পাইয়া পুনরায় বুদ্ধদেবের নিকট ফিরিয়া আসেন। বুদ্ধদেব তখন জ্বীলোকটীকে বলিলেন, “তবেই বৃষ্ণ, মৃত্যুর হস্ত হইতে পরিজ্ঞাপ পাইবার কাহারও উপায় নাই। ধৈর্য্যই ইহার একমাত্র ঔষধ।” জ্বীলোকটী উত্তরে বলিলেন,

“পিতা, তব উপদেশে—

ধৈর্য্যের বন্ধন দিব প্রাণে।

কিন্তু নয়ন—আনন্দ ছিল নন্দন আমার !”

ডাক্তার উদ্গ্রীব হইয়া রমণীর উত্তর শুনিতেছিলেন। “কিন্তু নয়ন—আনন্দ ছিল নন্দন আমার !” এক কথাটি শুনিবামাত্র তিনি আত্মহারা হইয়া কাদিয়া ফেলেন এবং উত্তেজিতভাবে গিরিশচন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া বলেন, “মহাশয় আপনি এ প্রাণের কথা কেমন করিয়া বাহির করিলেন ? আমার এই দারুণ পুত্রশোকে আত্মীয় বন্ধু-বান্ধবগণ আমাকে অনেক সাহসনা দিয়াছে, অনেক রকম করিয়া বুঝাইয়াছে, ‘কিন্তু,

* স্বামী বিবেকানন্দের দ্ব্যম জ্ঞাতা প্রজ্ঞানন্দ শ্রীযুক্ত মহেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় তাঁহার ‘শ্রীমৎ বিবেকানন্দ আশীষীর জীবনের ঘটনাবলী’ গ্রন্থে লিখিয়াছিলেন : “পরশ্রম্ভাথ (বিবেকানন্দ) যখন এই গানটি গভীর রাতিতে শয্যাভ্যাগ করিয়া শিয়লার গৌরমোহন মুখার্জীর ষ্ট্রীটের বাড়ীর দালানে আপনার মনে পাশচাির করিতে করিতে গাহিতেন, তখন তাঁহার মুখ হইতে গানটি এমন প্রত্নিমধুর হইত যে বাড়ীর আশেপাশের ঘরের নিখিল ব্যক্তির নিজাত্যাগ করিয়া হির হইয়া শুনিতেন। স্বর ভাল শ্রাণের কথা নহে, কিন্তু ভিতরের ধ্রাণ থেকে ঠিক নিজের অবস্থাটা প্রকাশ করিয়া তিনি জীবন্তভাবে গানটি গাহিতেন। ঝাঁঝা শরেন্দ্রনাথের মুখে রাতিতে সেই গান শুনিতে, তাহাদের শুধর আর বাহজ্ঞান কিছু থাকিত না—সংসারের মারা মমতা ভুলিয়া গিয়া কোথায় এক অগীম জগতে প্রবেশ করিতেন। এই গানটি বরাহবর্ষ মঠে সর্বকথাই গীত হইত।” (তৃতীয় ভাগ, ৮৬ পৃষ্ঠা।)

নয়ন-আনন্দ ছিল নন্দন আমার !’- আমার প্রাণের ভিতরের একথা তো কেহ বুঝিতে পারে নাই।”

কবিবর শ্রী এডুইন আরনল্ডের *Light of Asia* কাব্য অবলম্বনে গিরিশচন্দ্র এই নাটকখানি রচনা করিয়াছিলেন এবং “ঋণী শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ” নাম স্বাক্ষর করিয়া পুস্তকখানি তাঁহার নামে উৎসর্গপূর্বক নিজ মহত্বের পরিচয় প্রদান করেন। আরনল্ড সাহেব দেশ পর্যাটনে বাহির হইয়া যে সময়ে কলিকাতায় আসেন, তিনি সে সময়ে ‘বুদ্ধদেবচরিতে’র অভিনয় দেখিয়া বঙ্গ-নাট্যাশিল্পের উন্নতিকল্পে গিরিশচন্দ্রের যত্ন, উদ্যম ও অভিজ্ঞতার যথেষ্ট প্রশংসা করিয়া যান। তাঁহার ভ্রমণবৃত্তান্তের এক স্থানে লিখিত আছে, “বঙ্গ-রঙ্গভূমির দৃশ্যপটাদি দেখিয়া বিলাতী থিয়েটারের অধ্যক্ষেরা ঘৃণা ও হাশ্ব করিতে পারেন, কিন্তু গভীর ভাবসম্পন্ন নাটকানিনয় ও অভিনয়-চাতুর্য্য দর্শনে তাঁহাদিগকে নিশ্চয়ই চমৎকৃত হইতে হইবে।”

‘বিষমঙ্গল ঠাকুর’

‘বিষমঙ্গল ঠাকুর’ ২০শে আষাঢ় (১২২৩ জাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :-

বিষমঙ্গল	অমৃতলাল মিত্র।
সাধক	বেলবাবু [অমৃতলাল যুথোপাধ্যায়]।
ভিক্ষুক	অঘোরনাথ পাঠক।
সোমগিরি	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
বণিক ও দারোগা	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
রাখাল-বালক	পুটুরাণী।
পুরোহিত	শ্রীমাচরণ কুণ্ডু।
ভৃত্য	শ্রীযুক্ত পরাগকৃষ্ণ শীল।
দেওয়ান	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
সোমগিরির শিষ্যগণ	রামতারণ সান্ন্যাল, অবিনাশচন্দ্র দাস, শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায় ও শ্রীমাচরণ কুণ্ডু।
চিন্তামণি	শ্রীমতী বিনোদিনী।
থাক	ক্ষেত্রমণি।
পাগলিনী	গঙ্গামণি।
অহল্যা	শ্রীমতী বনবিহারিণী।
মঙ্গলা	কুসুমকুমারী (খোড়া)।
জর্নৈক দ্বীলোক	প্রমদাসুন্দরী। ইত্যাদি।

‘বিষমঙ্গল ঠাকুর’ প্রেম ও বৈরাগ্যমূলক নাটক। ইহার আখ্যানভাগ ‘ভক্তমাল’ হইতে গৃহীত। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিষ্যত্ব গ্রহণের পর পরমহংসদেবের শ্রীমুখে বিষমঙ্গলের উপাখ্যান শুনিয়া গিরিশচন্দ্র এই নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হন। ভক্ত চরিত্রের সহিত একটা ভণ্ড চরিত্র অঙ্কনে তিনি ইঙ্গিত করিয়াছিলেন। সাধক চরিত্রের ইহাই মূল। পরমহংসদেব একদিন ভণ্ড সাধুদের হাবভাব গিরিশচন্দ্রকে ছবছ নকল করিয়া দেখাইয়াছিলেন। এই নাটকের পাগলিনী চরিত্র গিরিশচন্দ্রের সম্পূর্ণ নূতন সৃষ্টি এবং বঙ্গ-সাহিত্যে ইহা তাহার একটা অপূর্ব দান।* সাংসারিক স্থূল ঘটনার মধ্যে অধ্যাত্ম চরিত্র সৃষ্টি করিয়া এবং তাহার দ্বারা নাটকের অগ্রাশ্রয় চরিত্র বিশ্লেষণে গিরিশচন্দ্র যে কৃতিত্ব ও নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন, তাহা জগতের যে কোন সাহিত্যে স্তূড়লভ। পাগলিনীর পর-পর গানগুলি সাধকের সাধন-অবস্থার ক্রমবিকাশ — ইহা একটা লক্ষ্য করিবার বিষয়। জনৈক ভাবুক দর্শক এই নাটকের অভিনয় দেখিয়া সাগ্রহে গিরিশচন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া বলেন, “মহাশয়, আপনি যে ‘কৃষ্ণদর্শনের ফল—কৃষ্ণদর্শন’ লিখিয়াছেন, ঐ এক কথাতেই ‘বিষমঙ্গল’ লেখা সার্থক হইয়াছে।”

যিনি কেবল মনস্তত্ত্ব হিসাবে ‘বিষমঙ্গল’ পড়িবেন, ‘বিষমঙ্গল’ তাঁহাকে যেমন তৃপ্তি দিবে, তেমনি তৃপ্তি দিবে হিন্দু দার্শনিক পাঠককে। বারবণিতা ও লম্পটের প্রেমাভিনয়ের মধ্যে উচ্চ বৈষ্ণব দর্শন নাটকীয় রসের ব্যাঘাত না করিয়া যেভাবে রসবিকাশের সাহায্য করিয়াছে, তাহা ভারতের কবি গিরিশচন্দ্রেই সম্ভব। ‘চৈতন্যলীলা’ ও ‘বৃদ্ধদেবচরিত’ লিখিয়া তিনি বঙ্গবাসীর আঁচ্ছা আকর্ষণ করিয়াছিলেন, ‘বিষমঙ্গল’ নাটক রচনায় তিনি দেশবাসীর হৃদয় অধিকার করেন।

বিশ্ববিজয়ী স্বামী বিবেকানন্দ বলিয়াছিলেন, “‘বিষমঙ্গল’ সেক্সপীয়ারের উপর গিয়াছে। আমি এরূপ উচ্চভাবের গ্রন্থ কখনও পড়ি নাই।” সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও সমালোচক স্বর্গীয় চন্দ্রনাথ বসু বলিতেন, “‘বিষমঙ্গল’ গিরিশবাবুর master-piece.” ইহঁদের ইয়ুরোপ ও আমেরিকায় পর্য্যন্ত এই নাটকের অভিনয় হইয়া থাকে।

* দক্ষিণেশ্বরে পরমহংসদেবের দিকট বহুপূর্বে এক ব্রাহ্মণী ভৈরবী আসিয়াছিলেন। তাহার অনেক পরে এক পাগলী বাতারাভ করিত। শুনিয়াছি, ইহাদের অভূত চরিত্র দেখিলে নানারূপ গল্প শুনিয়া গিরিশচন্দ্র এই পাগলিনী চরিত্র পরিকল্পনা করিয়াছিলেন।

‘বেল্লিক বাজার’

১০ই পৌষ (১২২৩ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘বেল্লিক বাজার’ পঞ্চরং প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

ললিত	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
পুটীরাম	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
ক্ষুদীরাম	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
দোকড়ি	নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
কান্তিরাম	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
নসীরাম	আমাচরণ কুতু।
মুক্তারাম	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
শিবু চৌধুরী	অমৃতলাল মিত্র।
পুরোহিত	অবিনাশচন্দ্র দাস।
খানসামা ও রামা মুর্দকরাস	শ্রীযুক্ত পরাগকৃষ্ণ শীল।
মুর্দকরাস, মেথর ও চিনাম্যান	রামতারণ সাহায়া।
রঙ্গদার	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]
ললিতের মা ও মুর্দকরাসনী	গঙ্গামণি।
ললিতের পিসী ও মগ	ক্ষেত্রমণি।
রঙ্গিণী	শ্রীমতী বিনোদিনী দাসী।
খেমটাওয়ালীদয়	ভূষণকুমারী ও
	কুসুমকুমারী (খোঁড়া)। ইত্যাদি।

সমাজের উজ্জ্বল এবং বিকৃত চরিত্র স্বার্থান্বেষের উপর তীব্র কটাক্ষপাত করিয়া ‘বেল্লিক বাজার’ রচিত হয়। বহু রঙ্গচিত্রে এই নক্সাখানি এরূপ বিচিত্রভাবে চিত্রিত, যে ইহা পঞ্চরং নামেই আখ্যাত হইয়াছে। এই সৎ-রং-চং-পূর্ণ সজীব অভিনয়ের সম্পূর্ণ নূতনত্ব পাইয়া সে সময়ে বঙ্গ-নাট্যশালায় একটা তুমুল আন্দোলন পড়িয়া গিয়াছিল। ‘বেল্লিক বাজারে’ গিরিশচন্দ্র যে একটা নূতন ধরনের পঞ্চরং-এর সৃষ্টি করেন, সেই অমূল্যরূপেই এ পর্য্যন্ত রঙ্গালয়ে নক্সাগুলি রচিত হইতেছে। সুবিখ্যাত সমালোচক স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় লিখিয়াছিলেন, “ ‘বেল্লিক বাজার’ ক্রটি বিকারে ফুটিয়াছে। ‘বেল্লিক বাজার’ অভিনয়ে বড়ই ফুটন্ত। জীবন্ত! রঙ্গরচি যে আমাদের মজ্জায়-মজ্জায় প্রবেশ করিয়া নীতি-প্রীতির মূল উন্টাইয়া আমাদেরিগকে পদে-পদে শেষ করিতেছে, পদে-পদে স্বার্থের দায় ভরাচারে জলাঞ্জলি দিতেছে, তাহা ইহাতে এক-রকম চক্ষে অঙ্গুলি দিয়া দেখান হইয়াছে। ” (‘নববিভাকর সাধারণী’, ১৯৮ পৃষ্ঠা। ১২২৪ সাল।)

‘রূপ-সনাতন’

৮ই ফ্রাইঠ (১২২৪ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘রূপ-সনাতন’ নাটক প্রথম অভিনীত হয় । প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :-

চৈতন্তদেব	বেলবার্ [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]
সনাতন	অমৃতলাল মিত্র ।
রূপ	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
বল্লভ	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
ঈশান	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী ।
স্ববুদ্ধি	নাট্যাচার্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।
জীবন চক্রবর্তী	নীলমাধব চক্রবর্তী ।
হোসেন সা ও দাস্য	অঘোরনাথ পাঠক ।
রামদিন ও শ্রীকান্ত	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ ।
নসির খাঁ	শ্রীমাচরণ কুণ্ডু ।
চৌবে বালক	ভূষণকুমারী ।
অলকা	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
করুণা ও চৌবে-রমণী	গঙ্গামণি ।
বিশাখা	কিরণবালা । ইত্যাদি ।

‘বুদ্ধদেবচরিত’ কি ‘বিশ্বমঙ্গল ঠাকুর’—এমনকি ‘বেঙ্গলি বাজার’ পর্য্যন্ত দর্শক-সমাজে যে রূপ উৎসাহ ও আনন্দের উচ্চ তরঙ্গ তুলিয়াছিল, ‘রূপ-সনাতন’ যদিচ তাহা পাবে নাই, তথাপি এই নাটক রচনায গিরিশচন্দ্র তাঁহার বিশেষ শক্তিমত্তার পরিচয় দিয়াছিলেন এবং স্বদৃষ্টি অভিনেতৃ-সম্মিলনে ইহার অভিনয়ও উৎকৃষ্ট হইয়াছিল । এই নাটক প্রসঙ্গে একটি ঘটনার উল্লেখ করিতেছি ।

‘রূপ-সনাতন’ নাটকে (৪র্থ অঙ্ক, ২য় গর্তাঙ্কে) কাশীধামে রূপ, অহুপম ও বৈষ্ণবগণ-পরিপূর্ণ চন্দ্রশেখরের বাটীতে চৈতন্তদেব কর্তৃক ভক্তগণের পদধূলিগ্রহণ দৃশ্য গিরিশচন্দ্র এইরূপ দেখাইয়াছেন । যথা :-

“২য় বৈষ্ণব । প্রভু, করছেন কি ?

চৈতন্তদেব । আমি কৃষ্ণ-বিরহে বড় কাতর, তাই ভক্তবৃন্দের পদরজ অঙ্গে ধারণ করছি, ভক্তের কৃপা হবে ।”

‘ষ্টার থিয়েটারে’ এই দৃশ্যের অভিনয় দর্শনে কোন-কোন গোষ্ঠ্যমী বিরক্ত হন এবং মহাপ্রভুর এইরূপ ভক্ত-পদধূলি শ্রীঅঙ্গে গ্রহণ অতি গর্হিত বলিয়া ক্রোধ প্রকাশ, এমনকি গিরিশচন্দ্রকে কটুক্তিও করেন । গিরিশচন্দ্র তাঁহাদের বিরক্তিতে বিচলিত না হইয়া দৃঢ়তার সহিত বলিয়াছিলেন, “আমি যে স্বচক্ষে পরমহংসদেবকে ভক্তপদধূলি গ্রহণ করিতে দেখিয়াছি ।” তিনি বলিতেন, “আমি স্বয়ং বিশেষরূপ উপলব্ধি না করিয়া কোনও কথা লিখি না । একদিন কোনও এক ভক্তের বাটীতে ভগবৎ প্রসঙ্গ এবং

সংকীৰ্ত্তনাদিৰ পৰ শ্ৰীশ্ৰীৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেব সেই স্থানেৰ ধূলি লইয়া অৰ্দ্ধে প্ৰদান কৰিলেন। ভক্তগণ ব্যস্ত হইয়া নিবারণ কৰিতে যাইলে ঠাকুৰ বলিলেন, ‘কি জানো, বহু ভক্তেৰ সমাগমে এবং ঈশ্বৰীয় কথা ও নাম-সংকীৰ্ত্তনে এই স্থান পবিত্ৰ হইয়াছে। হৰিনাম হইলে হৰি স্বয়ং তাহা শুনিতে আসেন। ভক্ত-পাদম্পৰ্শে এই স্থানেৰ ধূলি পৰ্য্যন্ত পৰম পবিত্ৰ হইয়াছে।’ ”

চতুস্ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

শ্রীরামকৃষ্ণ ও গিরিশচন্দ্র । শ্রীরামকৃষ্ণদেবের কৃপা-পরীক্ষা

শ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া গিরিশচন্দ্রের মনে প্রশ্ন উঠিতে লাগিল যে— ইনি কে ? আমি তো ইহার কাছে আসি নাই ; ইনিই আমায় খুঁজিয়া লইয়াছেন । ইনি কখনই সামান্ত মানব নন । পরমহংসদেব কিরূপ তাঁহাকে কৃপা করিয়াছেন, এবং তাঁহার মহিমা কিরূপ তাহা পরীক্ষা করিবার নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র একদিন কোনও অভিনেত্রীর আলয়ে রাজি যাপনের সঙ্কল্প করেন । তাঁহার স্বভাব ছিল, বাহিরে যে কোনও কার্যে যত রাজি হইক না কেন, রাজির শেষভাগেও বাটী আসিয়া আপন শয্যায় শয়ন করিবেন । তিনি ইচ্ছা করিয়াই বারাননা-গৃহে রাজি কাটাইবার নিমিত্ত তথায় শয়ন করিলেন । তাঁহার মুখেই শুনিয়াছি, রাজি যখন তৃতীয় প্রহর, তখন তাঁহার সর্বান্নে একটা জ্বালা উপস্থিত হইল, যেন তাঁহাকে বিছায় কামড়াইতেছে ; ক্রমে যন্ত্রণা এরূপ অসহ্য হইয়া উঠিল যে তিনি শয্যা হইতে উঠিয়া পড়িলেন, এবং বাক্সর চাবি বৈঠক-খানায় ফেলিয়া আসিয়াছেন বলিয়া তৎক্ষণাৎ বাটী চলিয়া আসিলেন । বাটী আসিয়া তবে তিনি শান্তিলাভ করিলেন । তৎপরদিবস দক্ষিণেশ্বরে গিয়া তিনি গত-রাজির ঘটনা এবং তাঁহার সন্দিগ্ধ চিত্তের কথা অকপটে ঠাকুরকে নিবেদন করিলেন । পরমহংসদেব ধীরভাবে সমস্ত শুনিয়া হঠাৎ উত্তেজিতভাবে বলিলেন, “শালা, তুই কি ভেবেছিল—তোকো ঢামুনা সাপে ধরেছে, যে পালিয়ে যাবি ?—এ জাত সাপে ধরেছে—তিন ডাক ডেকেই চূপ করতে হবে ।” ঠাকুরের কথায় গিরিশচন্দ্র সম্পূর্ণ আশ্বস্ত হইলেন এবং সম্পূর্ণ বিশ্বাস করিলেন—যিনি শ্রীচৈতন্য অবতारे জগাই-মাধাইকে উদ্ধার করিয়াছিলেন, ইনি নিশ্চয় তিনি ।

শ্রীরামকৃষ্ণদেবকে বকলুমা প্রদান

গিরিশচন্দ্র এইরূপে পরমহংসদেবকে সর্বতোভাবে আত্মসমর্পণ করিয়া একদিন তাঁহাকে বলিলেন, “এখন থেকে আমি কি করবো ?” শ্রীরামকৃষ্ণদেব বলিলেন, “যা করচো, তাই ক’রে যাও । এখন এদিক (ভগবান) ওদিক (সংসার) দু’দিক রেখে চলো, তার পর যখন একদিক ভাঙবে, তখন যা হয় হবে । তবে সকাল-বিকালে তাঁর

‘স্বরণ-মননটা রেখো।’ গিরিশচন্দ্র ভাবিতে লাগিলেন, “তাই ত! সকল সময় সকল কাজের আমার হুঁস থাকে না। হয়তো কোন কঠিন মকদ্দমা লইয়াই ব্যস্ত হইয়া আছি, গুরুর কাছে স্বীকার করিব, যদি কথা রাখিতে না পারি।” এই ভাবিয়া নীরব হইয়া রহিলেন। গিরিশচন্দ্রকে নীরব দেখিয়া শ্রীরামকৃষ্ণদেব বলিলেন, “আচ্ছা তা যদি না পারো ত খাবার-শোবার আগে একাবার ‘স্বরণ-মনন’ ক’রো।” কোন বাধাবোধি নিয়মের ভিতর থাকিতে গিরিশচন্দ্র একেবারেই অপারগ ছিলেন, এজন্য তাঁহার জীবনে আহার-নিদ্রার পর্য্যন্ত কোন বাধাবোধি নিয়ম ছিল না। তাঁহার স্বভাবতঃ মুক্ত স্বভাব-মন যেমন বদ্ধ কক্ষে অবস্থান করিতে হাঁপাইয়া উঠিত, একটা বাধাবোধি নিয়মের ভিতর ণড়িতেও তেমনি ব্যাকুল হইয়া উঠিত। এবারেও গিরিশচন্দ্র নীরব হইয়া রহিলেন। তাঁহার ভাব দেখিয়া পরমহংসদেব সহসা ভাবাবিষ্ট হইয়া বলিলেন, “তুই বলবি, ‘তাও যদিও না পারি?’ আচ্ছা, তবে আমায় বকলুমা দে।” শ্রীভগবানে পাপ-পুণ্যের ভার দিয়া সম্পূর্ণ আত্ম-সমর্পণের নাম বকলুমা। গিরিশচন্দ্র আর কাল বিলম্ব না করিয়া বকলুমা দিয়া নিশ্চিন্ত হইলেন। “গিরিশচন্দ্র তখন বকলুমা বা ঠাকুরের উপর সমস্ত ভার দেওয়ার এইটুকু অর্থই বুঝিলেন যে তাঁহাকে আর নিজে চেষ্টা বা সাধন-ভজন করিয়া কোন বিষয় ছাড়িতে হইবে না, ঠাকুরই তাঁহার মন হইতে সকল বিষয় নিজ শক্তিবলে ছাড়াইয়া লইবেন। কিন্তু নিয়ম-বন্ধন গলায় পরা অসহ্য বোধ করিয়া তাহার পরিবর্তে যে তদপেক্ষা শতগুণে অধিক ভালবাসার বন্ধন—স্বেচ্ছায় গলায় তুলিয়া লইলেন, তাহা তখন বুঝিতে পারিলেন না। ভাল-মন্দ যে অবস্থায় পড়ুন না কেন, যশ-অযশ যাহাই আসুক না কেন, দুঃখ-কষ্ট যতই উপস্থিত হউক না কেন, নিঃশঙ্কে তাহা সহ করা ভিন্ন তাহার বিকল্পে তাঁহার যে আর বলিবার বা করিবার কিছুই রহিল না, সে কথা তখন আর তলাইয়া দেখিলেন না, দেখিবার শক্তিও রহিল না। অত্ৰ সকল চিন্তা মন হইতে সরিয়া যাইয়া কেবল দেখিতে লাগিলেন—শ্রীরামকৃষ্ণের অপার করুণা!” *

শ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিষ্য-স্নেহ

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “বাল্যকালে পিতার কাছে বেঙ্গল আদর পাইয়াছিলাম, পরম-হংসদেবের কাছে ঠিক সেইরূপ আদর পাইয়াছি। আমার সকল আবদারই তিনি পূর্ণ করিতেন। অত্ৰ সকলে তাঁহার কত গুণের কথা বলেন, আমি কেবল তাঁহার অপার অলৌকিক স্নেহের কথাই ভাবি।” তিনি তাঁহার “পরমহংসদেবের শিষ্য-স্নেহ” গ্রন্থে লিখিয়াছেন : “পরমহংসদেবের নিকট যাহারা গিয়াছিলেন, তাঁহারা সকলে শিষ্ট, শাস্ত ও ধর্মপরায়ণ। নরেন্দ্র প্রভৃতি যাহারা তাঁহার স্বর্ণের মধ্যে গণ্য, তাঁহারা নির্মল বালক

* স্বামী সারদানন্দ-প্রণীত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ লীলাপ্রসঙ্গ’ (সুসভ্য-পুর্কার্জ) গ্রন্থে সন্নিহিত পাঠ কল্পন।

বয়সে প্রভুর নিকট যান ও প্রভুর স্নেহে আবদ্ধ হইয়া পিতামাতা ভুলিয়া প্রভুর কার্ণো নিযুক্ত হন। তাঁহাদের প্রতি প্রভুর স্নেহ-বর্ণনায় তাঁহার প্রকৃত স্নেহ হয়তো বুঝান যাইবে না। পবিত্র বালকবৃন্দ সমস্ত পরিত্যাগ করিয়া শরণাপন্ন হইয়াছে, ইহাতে স্নেহ জন্মিবার কথা। কিন্তু আমার প্রতি স্নেহ, অহেতুকী দয়াসিদ্ধির পরিচয়। ভগবানের একটী নাম পতিতপাবন, মানবদেহে সে নামের সার্থকতা আমিই দেখিয়াছি। পতিতপাবন রামকৃষ্ণ আমায় স্নেহ করিয়াছেন, সেই নিমিত্ত আমার প্রতি স্নেহের কথা বলিতে প্রবৃত্ত হইলাম। পরমহংসদেবের নিকট হাঁহারা গিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে কেহ-বা চঞ্চল প্রকৃতির থাকিতে পারেন, কিন্তু আমার তুলনায় সকলেই সাধু। কাহার কখনও-বা পদত্বলন হইয়া থাকিতে পারে, কিন্তু আমার গঠনই স্বতন্ত্র, সোজা পথে চলিতে জানিতাম না। পরমহংসদেবের স্নেহের বিকাশ আমাতে যেরূপ পাইয়াছে, সেরূপ আর অন্য কোথাও হয় নাই।...

“যে সময়ে পরমহংসদেব আমায় আশ্রয় প্রদান করেন, তখন আমি হৃদি-বন্দে বিকলিত। পূর্বের শিক্ষা-দীক্ষা, বাল্যকাল হইতে অভিভাবকশৃঙ্খল হইয়া যৌবন-মূলভ চপলতা—সমস্তই আমায় ঈশ্বর-পথ হইতে দূরে লইয়া বাইতেছিল। সে সময়ে জড়-বাদী প্রবল, ঈশ্বরের অস্তিত্ব স্বীকার করা একপ্রকার মূর্থতা ও হৃদয়দৌর্বল্যের পরিচয়; স্তূত্রাং সময়বয়স্কের নিকট একজন কৃষ্ণ-বিষ্ণু বলিয়া পরিচয় দিতে গিয়া, ‘ঈশ্বর নাই’—এই কথাই প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করা হইত। আন্তরিক উপহাস করিতাম, এবং এ-পাত ও-পাত বিজ্ঞান উটাইয়া স্থির করা হইল যে ধর্ম কেবল সংসার রক্ষার্থ কল্পনা, সাধারণকে ভয় দেখাইয়া কুকার্য হইতে বিরত রাখিবার উপায়। দুর্ধর্ম ধরা পড়িলেই দুর্ধর্ম। গোপনে করিতে পারা বুদ্ধিমানের কার্য, কৌশলে স্বার্থ-সাধন করাই পাণ্ডিত্য, কিন্তু ভগবানের রাজ্যে এ পাণ্ডিত্য বহুদিন চলে না। দুদিন অতি কঠিন শিক্ষক। সেই কঠিন শিক্ষকের তাড়নায় শিখিলাম যে, কুকার্য গোপন রাখিবার কোনও উপায় নাই—“ধর্মের ঢাক আপনি বাজে।” শিখিলাম বটে—কিন্তু কার্যাজনিত ফলভোগ আরম্ভ হইয়াছে, নিরাশ-ব্যঙ্গক পরিণাম মানসপটে উদয় হইতেছে। শাস্তি আরম্ভ হইয়াছে মাত্র, কিন্তু শাস্তি এড়াইবার কোন উপায় দেখিতেছি না। বন্ধু-বান্ধবহীন, চতুর্দিকে বিপজ্জাল—” ইত্যাদি। (১৭২ পৃষ্ঠা ব্রহ্ম্য।)

তাহার পর শ্রীরামকৃষ্ণদেবের আশ্রয় লাভ করিয়া গিরিশচন্দ্র লিখিতেছেন: “মন তখন আনন্দে পরিপ্লুত! যেন নূতন জীবন পাইয়াছি। পূর্বের সেই ব্যক্তি আমি নাই, জগদে বাদাম্ববাদ নাই। ঈশ্বর সত্য, ঈশ্বর আশ্রয়দাতা, এই মহাপুরুষের আশ্রয় লাভ করিয়াছি, এখন ঈশ্বরলাভ আমার অনায়াসসাধ্য—এইভাবে আচ্ছন্ন হইয়া দিন-যামিনী যায়। শয়নে-স্বপনেও এই ভাব,—পরম সাহস, পরমাশ্রয় পাইয়াছি, আমার সংসারে আর কোনও ভয় নাই। মহাভয়—মৃত্যুভয়—তাহাও দূর হইয়াছে।

“আমি তো এইরূপ ভাবি। এদিকে পরমহংসদেবের নিকট হইতে যে ব্যক্তি আসেন, তাঁহারই মুখে শুনি, যে প্রভু আমার কথা কতই বলিয়াছেন। যদি কেহ আমার নিন্দা করে, খুঁজিয়া নিন্দা বাহির করিতে হয় না, তিনি তৎক্ষণাৎ বলেন,—

‘না, জান না, ওর খুব বিশ্বাস।’

“মাঝে মাঝে থিয়েটারে আসেন। দক্ষিণেশ্বর হইতে, আমাকে খাওয়াইবার জন্য খাবার লইয়া আসেন। প্রসাদ না হইলে, আমার খাইতে কুচি হইবে না, সেইজন্য মুখে ঠেকাইয়া আমাকে খাইতে দেন। আমার ঠিক বালকের ভাব হয়, পিতা মুখ হইতে খাবার দিতেছেন, আমি আনন্দে তাহা ভোজন করি।

“একদিন দক্ষিণেশ্বরে গিয়াছি, তাঁহার ভোজন শেষ হইয়াছে। আমায় বলিলেন,— ‘পায়েস খাও।’ আমি খাইতে বসিয়াছি, তিনি বলিলেন,— ‘তোমায় খাওয়াইয়া দি।’ আমি বালকের দ্বায় বসিয়া খাইতে লাগিলাম। তিনি কোমল হস্তে আমাকে পাওয়াইয়া দিতে লাগিলেন। মা যেমন চেষ্টে-পুঁছে খাওয়াইয়া দেন, সেইরূপ চেষ্টে-পুঁছে খাওয়াইয়া দিলেন। আমি যে বুড়ো ধাড়ি, তাহা আমার মনে রহিল না। আমি মায়ের বালক, মা খাওয়াইয়া দিতেছেন,—এই মনে হইল। যখন মনে হয় যে অনেক অস্পর্শীয় গুণে আমার গুণ স্পর্শিত হইয়াছে, সেই গুণে তিনি নির্মল হস্তে পায়েস দিয়াছেন, তখন যেন আত্মহারা হইয়া ভাবি, এ ঘটনা কি সত্য হইয়াছিল, না স্বপ্নে দেখিয়াছি। একজন ভক্তের মুখে শুনিয়াছিলাম যে তিনি দেব-দৃষ্টিতে আমাকে উল্লস বালক দেখিয়াছিলেন। সত্যই আমি তাঁহার নিকট গিয়া, যেন নগ্ন বালকের দ্বায় হইতাম। যে সকল দ্রব্য আমার কুচিকর, তিনি কিরূপে জানিতেন, তাহা আমি জানি না, সেই সকল দ্রব্য, আমাকে সম্মুখে বসাইয়া খাওয়াইতেন। স্বহস্তে আমাকে জল ঢালিয়া দিতেন।* আমি বর্ণনা করিতেছি মাত্র, কিন্তু আমি তাঁহার স্নেহ প্রকাশ করিতে পারিতেছি কি না—জানি না। বোধ হয় আমার সম্পূর্ণ অল্পভব হইতেছে না,—সম্পূর্ণ অল্পভব হইলে, যাহা বলিতেছি, বলিতে পারিতাম না, কচিং কখনও সে ভাব উদয় হইলে জড় হইয়া যাই।...

“এক দিনে পদসেবা করিতে দিয়াছেন, আমি বেজার। ভাবিতেছি,— কি আপদ,

* গিরিশের জন্য জলখাবার আসিয়াছে। ফাগুর দোকানের গরম কচুরী, লুচি ও অন্যান্য মিষ্টান্ন। বরাহনগরে ফাগুর দোকান। ঠাকুর নিকে সেই সমস্ত খাবার সম্মুখে রাখাইয়া প্রসাদ করিয়া দিলেন। তারপর নিজ হাতে করিয়া খাবার গিরিশের হাতে দিলেন। বলিলেন, ‘খুশী কচুরী।’

গিরিশ সম্মুখে বসিয়া খাইতেছেন। গিরিশকে খাবার জল দিতে হইবে, ঠাকুরের শর্যার দক্ষিণ-পূর্ব কোণে ঈজোয় করিয়া জল আছে। গ্রীষ্মকাল বৈশাখ মাস, ঠাকুর বলিলেন, ‘এখানে বেশ জল আছে।’

ঠাকুর অতি অস্থূল। দাঁড়াইবার শক্তি নাই।

ভক্তেরা অবাক হইয়া কি দেখিতেছেন? দেখিতেছেন, ঠাকুরের কোমরে কাপড় নাই। দিগম্বর, বালকের দ্বায় শর্যা হইতে এগিয়ে এসিয়ে যাচ্ছেন। নিকে জল গড়াইয়া দিবেন। ভক্তদের নিখাসবার হির হইয়া গিয়াছে। ঠাকুর রামকৃষ্ণ জল গড়াইলেন। গেলাস হইতে একটু জল হাতে লইয়া দেখিতেছেন, ঠাণ্ডা কি না। দেখিতেছেন, জল শুভ ঠাণ্ডা নয়। অতঃপর অন্য ভাল জল পাওয়া যাইবে না বুঝিয়া অনিচ্ছাসঙ্গে ঐ জলই দিলেন।”

(শ্রীম-কথিত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’। ষষ্ঠীয় ভাগ, বড়বিংশ খণ্ড। ঠাকুর রামকৃষ্ণ কান্দীপুর বাগানে ভক্ত সঙ্গে।)

কে বসে এখন পায়ে হাত বুলায়! সে কথা যখন মনে হয়, আমার প্রাণ বিকল হ'য়ে উঠে, কেবল তাঁহার অসীম স্নেহ স্মরণ করিয়া শান্ত হই।

“গীড়িত অবস্থায়, আমি দেখিতে যাইতাম না। কেহ যদি বলিত, অমুক দেখিতে আসে না, তিনি অমনি বলিতেন, — ‘আহা, সে আমার যন্ত্রণা দেখিতে পারে না।’”

শ্রীরামকৃষ্ণের প্রতি কটুবাক্য-প্রয়োগ

ঠাকুরের অজ্ঞাত ভক্তগণকে অতি নিষ্ঠার সহিত গুরুসেবা করিতে দেখিয়া গিরিশচন্দ্রের মনে হইত, “গুরুসেবা কেমন করিয়া করিতে হয়, আমি জানি না—আমি কিছুই করিতে পারিলাম না! ঠাকুর যদি আমার সন্তানরূপে জন্মগ্রহণ করেন, তাহা হইলে বোধহয়, মমতাবশতঃ সাধ মিটাইয়া সেবা করিতে পারি।”

শ্রীরামকৃষ্ণদেব একদিন থিয়েটার দেখিতে আসিয়াছেন। গিরিশচন্দ্র দোকান হইতে গরম-গরম লুচি ভাজাইয়া আনিয়া পরমহংসদেবের আহারের ব্যবস্থা করিলেন, কারণ দক্ষিণেশ্বরে গিয়া আহার করিতে তাঁহার অধিক রাজি হইয়া যায়। পরমহংসদেব অভিনয় দর্শনান্তে আহার করিয়া যে সময়ে বাহির হইবার উত্তোগ করিতেছেন, গিরিশচন্দ্র মত্তপান করিয়া আসিয়া ঠাকুরকে ধরিয়া বসিলেন, “ভূমি আমার ছেলে হও।” পরমহংসদেব বলিলেন, “তা কেন, আমি তোরা ইষ্ট হ'য়ে থাকুবো।” গিরিশচন্দ্র যত বলেন, পরমহংসদেবের ঐ এক কথা, “তোরা ইষ্ট হ'য়ে থাকুবো। আমার বাপ অতি নির্মল ছিলেন, আমি তোরা ছেলে কেন হবো?” মত্ততাপ্রযুক্ত গিরিশচন্দ্র অকথ্য ভাষায় ঠাকুরকে গালি দিতে আরম্ভ করিলেন। ভক্তগণ কুপিত হইয়া গিরিশচন্দ্রকে শাস্তি দিতে উত্তত। শ্রীরামকৃষ্ণদেব তাঁহাদিগকে নিবারণ করিয়া হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “এটা কোন্ থাকের ভক্ত রে? এটা বলে কি?” গিরিশচন্দ্রের মুখের তোড় ততই চলিতে লাগিল।

ঠাকুর ভক্তগণকে লইয়া যে সময়ে গাড়ীতে উঠিলেন, গিরিশচন্দ্র সঙ্গে-সঙ্গে আসিয়া, গাড়ীর সম্মুখে কদমাক্ত রাস্তার উপর লম্বান হইয়া শুইয়া পড়িয়া সাষ্টাঙ্গ প্রণাম করিলেন। পরমহংসদেব দক্ষিণেশ্বরে চলিয়া গেলেন।

গিরিশচন্দ্রের মনে কিছুমাত্র শঙ্কা নাই। আত্মরে গোপাল—বয়্যাটে ছেলে যেক্রপ বাপকে গালি দিয়া নিশ্চিন্ত থাকে, তিনিও পরমহংসদেবের আত্মরে বয়্যাটে ছেলের মত কার্য্য করিয়া নির্ভয়ে রহিলেন। ঠাকুরের স্নেহের উপর তাঁহার এতটা নির্ভর, তাহার স্নেহ এত অসীম—যে ঠাকুর তাঁহাকে পরিত্যাগ করিবেন—এ আশঙ্কা একবারও তাঁহার জন্মিল না।

পরমহংসদেবের ভক্তগণ সকলেই বাধিত এবং বিরক্ত। পরদিন দক্ষিণেশ্বরে গিয়া ঠাকুরের সম্মুখে অনেকেই বলিতে লাগিলেন, “ওটা পাষাণ আমরা জানি, ওর কাছেও আপনি যান?” কেহ বলিলেন, “আর ওর সঙ্গে সঙ্ঘ রেখে কাজ নাই।” এইরূপ

কথাবার্তা হইতেছে, এমন সময়ে ঠাকুরের পরমভক্ত রামচন্দ্র দত্ত আসিয়া উপস্থিত হইল। ঠাকুর তাঁহাকে বলিলেন, “ওনেছ গা, রাম! দেড়খানা লুচি খাইয়ে গিরিশ ঘোষ আমার পিতৃচ্ছন্ন-মাতৃচ্ছন্ন করেছে।” ভক্তচূড়ামণি রামবাবু বলিলেন, “কি করবেন? সে তো ভালই করেছে।” শ্রীরামকৃষ্ণদেব উপস্থিত ভক্তগণকে বলিলেন, “শোন-শোন রাম কি বলে, —এর পর আমায় যদি মারে?” অন্নানবদনে রামচন্দ্র উত্তর করিলেন, “মার খেতে হবে।” ঠাকুর কহিলেন, “মার খেতে হবে!” তখন রামবাবু বলিলেন, “গিরিশের অপরাধ কি? কালীয় সর্পের বিষে রাখাল-বালকগণের মৃত্যু হ’লে শ্রীকৃষ্ণ কালীয় নাগের যথাবিহিত শাস্তি বিধান ক’রে বলেছিলেন, ‘তুমি কি জন্তু বিষ উদ্‌গীরণ কর?’ নাগ তাহাতে উত্তর দিয়াছিল, ‘শ্রদ্ধা, যাকে অমৃত দিয়েছ, সে তাই দিতে পারে, কিন্তু আমার খালি বিষ দিয়েছ, আমি অমৃত কোথায় পাব?’ গিরিশ ঘোষকে যাহা দিয়াছেন, সে তাই দিয়ে আপনার পূজা করেছে। আমাদের বলিলে, হয়তো, এতক্ষণ তাঁর নামে রাজদ্বারে অভিযোগ করা হ’ত, আপনি পতিতপাবন—নিজে অর্জলি পেতে ল’য়ে এসেছেন!”

“রামবাবুর কথায় ঠাকুরের মুখমণ্ডল আরক্তিম হইয়া উঠিল, তাঁহার অক্ষিদ্বেষ জল আসিল। ভক্তবৎসল কল্পণাময় তখনই উঠিয়া দাঁড়াইলেন এবং বলিলেন, ‘রাম, তবে গাড়ী আন, আমি গিরিশ ঘোষের বাড়ী যাব।’ কোন-কোন ভক্ত সেই দুই প্রহরের সুখ্যোভাপে তাঁহার ক্লেশ হইবে বলিয়া আপত্তি করিলেন, কিন্তু তিনি তাহা না শুনিয়া সেই দণ্ডে শকটারোহণে গিরিশের বাটীতে চলিলেন।”*

এদিকে গিরিশচন্দ্র নিশ্চিন্ত মনে আছেন, তাঁহার বন্ধুগণ তাঁহাকে বুঝাইবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন, যে তাঁহার মহা অপরাধ হইয়াছে। গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “অপরাধ ক’টা সামলাইব, তিনি যদি আমার অপরাধ ধরেন, তাহ’লে আমি রেগুর রেগু হ’য়ে যাই!” তবে ঠাকুরের ভক্তগণের হৃদয়ে ব্যথা দিয়াছেন বলিয়া গিরিশচন্দ্র অতিশয় অহুতপ্ত—ভক্তসমাজে কেমন করিয়া আর মুখ দেখাইবেন!

এমন সময় ভক্তগণসঙ্গে সহসা শ্রীরামকৃষ্ণদেব আসিয়া বলিলেন, “ঈশ্বর ইচ্ছায় এলুম।”

ঐ দিন পূজ্যপাদ স্বামী বিবেকানন্দ গিরিশচন্দ্রের পদধূলি লইয়া বলিয়াছিলেন, “ধন্য তোমার বিশ্বাস ভক্তি!”

গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন, “জন্মদাতা পিতা যে অপরাধে ত্যজ্যপুত্র করে, সে অপরাধ—আমার পরম পিতার নিকট অপরাধ বলিয়া গণ্য হইল না। তিনি আমার বাড়ী আসিলেন, দর্শনলাভে চরিতার্থ হইলাম। কিন্তু দিন দিন অন্তর কুঞ্চিত হইতে লাগিল। তিনি স্নেহময়—সম্পূর্ণ ধারণা রহিল; কিন্তু নিজ কার্যের আলোচনায় আপনি লজ্জিত হইতে লাগিলাম। ভক্তেরা কত প্রকারে তাঁহার পূজা করে, ভাবিতে লাগিলাম। আপনাকে ধিক্কার দিতে লাগিলাম।”

* স্বর্গীয় রামচন্দ্র দত্ত-প্রণীত ‘পরমহংসদেবের জীবন-বৃত্তান্ত’ দ্রষ্টব্য।

শ্রীরামকৃষ্ণের অভয়বাণী

“ইহার কিছুদিন পরে ভক্তচূড়ামণি দেবেন্দ্রনাথ মজুমদারের বাসায় প্রভু উপস্থিত হইলেন। আমিও তথায় উপস্থিত। চিন্তিত হইয়া বসিয়া আছি, তিনি ভাবাবেশে বলিলেন—‘গিরিশ ঘোষ, তুই কিছু ভাবিসনে, তোকে দেখে লোক অবাক হয়ে যাবে।’” *

শ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিক্ষাদান-কৌশল

গিরিশচন্দ্র তাঁহার “পরমহংসদেবের শিষ্য-স্নেহ” প্রবন্ধে লিখিয়াছেন: “তাঁহার শিক্ষাদানের এক আশ্চর্য্য কৌশল, বাল্যকাল হইতে আমার প্রকৃতি এই যে, যে কাণ্ড কেহ নিবারণ করিবে, সেই কাণ্ড আগে করিব। পরমহংসদেব একদিনের নিমিত্ত আমায় কোন কাণ্ড করিতে নিষেধ করেন নাই। সেই নিষেধ না করাই, আমার পক্ষে পরম নিষেধ হইয়াছে। অতি ঘৃণিত কাণ্ড মনে উদয় হইলে, আমার পুরুষ-প্রকৃতিকে প্রণাম আসে। সে স্থলে পরমহংসদেবের উদয়। কোথায় কোন ঘৃণিত আলোচনা হইলে পরমহংসদেবের কথায় বহুধরপী ভগবানকে মনে পড়ে। তিনি মিথ্যা কথা কহিতে সকলকে নিষেধ করিতেন। আমি বলিলাম, ‘মহাশয়, আমি তো মিথ্যা কথা কই কিরূপে সত্যবাদী হইব?’ তিনি বলিলেন, ‘তুমি ভাবিও না, তুমি আমার মত সত্য-মিথ্যার পার।’ মিথ্যা কথা মনে উদয় হইলে, পরমহংসদেবের মূর্ত্তি দেখিতে পাই, আর মিথ্যা বাহির হইতে চাহে না। সাংসারিক ব্যবহারে চক্ষু-লজ্জায় ছ’একটা এদিক ওদিক কথা কহিতে হয়, কিন্তু যে আমি মিথ্যা বলিতেছি, তাহা জানান দিবার বিশেষ চেষ্টা থাকে। পরমহংসদেব আমার হৃদয়ের সম্পূর্ণ অধিকারী, সে অধিকার তাঁহার স্নেহের। এ স্নেহ অতি আশ্চর্য্য। তাঁহার কৃপায় যদি আমার কোনও গুণ বর্ত্তিয়া থাকে, সে গুণগোরব আমার। তিনি কেবল আমার পাপ গ্রহণ করিয়াছেন, স্পষ্ট কথায় গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার ভক্তের মধ্যে যদি কেহ বলিত আমি পাপী, তিনি শাসন করিতেন, বলিতেন,—‘ওকি? পাপ কিসের? আমি কীট আমি

* শ্রীরামকৃষ্ণ। (ভাবাবিষ্ট হইয়া গিরিশের প্রান্ত) তুমি গালাগাল ধারাপ কথা অনেক বল, তা’ হউক, ওসব ঘেরিয়ে যাওয়াই ভাল। বদরক্ত রোগ কান্ন-কান্নের আছে। যত বেরিয়ে যায় ততই ভাল।

উপাধিনাশের সময়েই শব্দ হয়। কাঠ পোড়বার সময় চড়-চড় শব্দ করে। সব পুড়ে গেলে আর শব্দ থাকে না।

তুমি দিন-দিন শুদ্ধ হবে। তোমার দিন-দিন খুব উন্নতি হবে। লোকে দেখে অবাক হবে।

আমি বেশী আসতে পারব না,—তা’ হউক,—তোমার এম্মিই হবে।”

(শ্রীম-কথিত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথাবৃত্ত’। তৃতীয় ভাগ, পঞ্চম খণ্ড, তৃতীয় পরিচ্ছেদ।

দেবেন্দ্রের বাড়ীতে ভক্ত সঙ্ঘে। ৬ই এপ্রিল ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দ, ২৫শে চৈত্র ১২৯১।)

কীট বলিতে বলিতে কীট হইয়া যায়। আমি মুক্ত আমি মুক্ত, এ অভিমান রাখিলে মুক্ত হইয়া যায়। সৰ্বদা মুক্ত অভিমান রাখো, পাপ স্পৰ্শ করিবে না।’ ”

ঈশ্বরজ্ঞানে শ্রীৰামকৃষ্ণ-পদে প্রথম অঞ্জলি

“রামদাদা” প্রবন্ধে গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন, “পীড়িত অবস্থায় প্রভু শ্রামপুত্ৰের একটি বাটী ভাড়া করিয়া আছেন। কালীপূজার দিন উপস্থিত হইল (৬ই নভেম্বর, ১৮৫৫ খ্রীষ্টাব্দ)। ঠাকুর শ্রীমান কালীপদ ঘোষ নামক একজন ভক্তকে বলিয়াছিলেন, ‘আজ কালী পূজার উপযোগী আয়োজন করিও।’ কালীপদ অতি ভক্তির সহিত উদ্যোগ করিয়াছে। সন্ধ্যার সময় প্রভুর সম্মুখে পূজার উপযোগী সামগ্রী স্থাপিত হইল। একদিকে নানাবিধ ভোজ্যসামগ্রী, প্রভু অগ্র আহার কারতে পারিতেন না, তাহার জন্ত বালিও আছে। অপরদিকে স্তূপাকার ফুল, - রক্তকমল, রক্তজবাই অধিক। পূৰ্ব-পশ্চিমে লম্বা ঘর ভক্তে পরিপূর্ণ। ঘরের পশ্চিম প্রান্তে রামদাদা, আমি তাঁহার নিকট আছি। আমার অন্তর অতিশয় ব্যাকুল হইতেছে, ছটকট করিতেছে, প্রভুর সম্মুখে যাইবার জন্ত আমি অস্থির। রামদাদা আমায় কি বলিলেন, ঠিক আমার স্মরণ নাই, আমার প্রকৃত অবস্থা তখন নয়, কি একটা ভাবান্তর হইয়াছে। রামদাদা যেন আমায় উৎসাহ দিয়া বলিলেন, - ‘যাও যাও!’ রামদাদার কথায় আর সন্দেহ রহিল না, ভক্ত-মণ্ডলী অতিক্রম করিয়া প্রভুর সম্মুখে উপস্থিত হইলাম। প্রভু আমায় দেখিয়া বলিলেন, - ‘কি কি - এ সব আজ করতে হয়।’ আমি অমনি - ‘তবে চরণে পুষ্পাঞ্জলি দিই’ বলিয়া, দুই হাতে ফুল লইয়া ‘জয় মা’ শব্দ করিয়া পাদ-পদ্মে দিলাম। অমনি সকল ভক্তই পাদ-পদ্মে পুষ্পাঞ্জলি দিতে লাগিলেন। প্রভু বরাভয়কর-প্রকাশ হইয়া সমাধিস্থ রহিলেন। সে দৃশ্য যখন আমার স্মরণ হয়, রামদাদাকে মনে পড়ে। মনে হয়, রামদাদা আমাকে সাক্ষাৎ কালীপূজা করাইলেন।” * অগাধ বিশ্বাস এবং প্রবল অমুরাগেই গিরিশচন্দ্র তাঁহার গুরুভ্রাতাগণের মধ্যে সৰ্ব্বাগ্রে ঠাকুরকে বুঝিয়া তাঁহার আধ্যাত্মিক সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় দিয়াছিলেন।

* এতদ্-সম্বন্ধে যাহারা বিস্তৃত বিবরণ পাঠ করিতে ইচ্ছা করেন, তাহারা স্বর্গীয় রামচন্দ্র দত্ত-প্রণীত ‘পরমহংসদেবের জীবন-বৃত্তান্ত’ (অষ্টাংশ পরিচ্ছেদ), স্বামী সারদানন্দ-প্রণীত ‘শ্রীশ্রীৰামকৃষ্ণ কীলাপ্রসঙ্গ’ (ঠাকুরের দিব্যভাব ও নরেন্দ্রমাধব, দ্বাদশ অধ্যায়, দ্বিতীয় পাদ) এবং শ্রীম-কাণ্ডে ‘শ্রীশ্রীৰামকৃষ্ণ কথায়ুত’, তৃতীয় ভাগ, একবিংশ খণ্ড (৮ কালীপূজার দিবসে শ্রামপুত্ৰ বাটীতে ভক্ত সঙ্গে) পাঠ করুন।

গিরিশচন্দ্র ও বিবেকানন্দের তর্কযুদ্ধ

বিশ্ববিজয়ী স্বামী বিবেকানন্দ হৃদয়মধ্যে গুরুদেবকে সাক্ষাৎ ভগবান জানিলেও গিরিশচন্দ্রের সহিত তর্ক করিয়া বলিতেন, “ঠাকুরকে ভগবান বলিয়া আমি স্বীকার করি না।” পরমহংসদেব উভয়কে এ সম্বন্ধে তর্কে লাগাইয়া দিয়া আনন্দ অশ্রুভব করিতেন। গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “ভগবানের সর্ব লক্ষণ তাঁহাতে, অস্বীকার করিবার উপায় নাই।” এই তর্ক চলিত। উভয়েই শিক্ষিত, উভয়েই নানা বিজ্ঞায় পণ্ডিত, সমাগত ভক্তমণ্ডলী নীরবে সেই স্থমূর্ত্তি সারবান তর্কযুক্তি শ্রবণ করিতেন। (বিস্তৃত বিবরণ শ্রীম-কথিত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’, প্রথম ভাগ, চতুর্দশ খণ্ড দ্রষ্টব্য।) “এরূপ তর্কে স্বামীজির মুখের সামনে বড় একটা কেহ দাঁড়াইতে পারতেন না এবং স্বামীজির তীক্ষ্ণ যুক্তির সম্মুখে নিরন্তর হইয়া কেহ-কেহ মনে-মনে ক্ষণে হইতেন। ঠাকুরও সে কথা অপরের নিকট অনেক সময় আনন্দের সহিত বলিতেন, ‘অমকের কথাগুলো নরেন্দ্র সেদিন কঁচাচ-কঁচাচ ক’রে কেটে দিলে—কি বুদ্ধি!’ সাধারণবাদী গিরিশের সহিত তর্কে কিন্তু স্বামীজিকে একদিন নিরন্তর হইতে হইয়াছিল। সেদিন ঠাকুর শ্রীযুত গিরিশের বিশ্বাস আরও দৃঢ় ও পুষ্ট করিবার জন্তই যেন তাঁহার পক্ষে ছিলেন বলিয়া আমাদের বোধ হইয়াছিল।”*

স্বামীজি নিরন্তর হইলে ঠাকুর আনন্দ করিয়া গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “ওর কাছ থেকে লিখে নাও যে, ও হার মানলে!” (‘ভক্ত গিরিশচন্দ্র’, ‘উদ্বোধন’, জ্যৈষ্ঠ ১৩২০ সাল।)

মহেন্দ্রলাল সরকারের তর্কে পরাজয়

অনামধন্য চিকিৎসক মহেন্দ্রলাল সরকার সি.-আই.-ই. মহাশয় পরমহংসদেবের চিকিৎসায় আসিয়া একদিন গিরিশচন্দ্রকে বলেন, “আর সব কর—but do not worship him as God. এমন ভাল লোকটার মাথা খাচ্ছ?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “কি করি মহাশয়! যিনি এ সংসার-সমুদ্র ও সন্দেহ-সাগর থেকে পার করলেন তাঁকে আর কি করবো বলুন। তাঁর গুণ কি গুণ বোধ হয়?”

তাহার পর গুরুপূজা, মহাপুরুষ ও জীবের পাপ গ্রহণ সম্বন্ধে তর্ক চলিতে লাগিল। ভক্তগণ বিস্মিত হইয়া উভয়ের তর্ক শুনিতেছেন। অবশেষে ডাক্তার সরকার গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “তোমার কাছে হেরে গেলুম, নাও পায়ের ধূলো নাও।” গিরিশচন্দ্রের পদধূলি লইয়া তিনি নরেন্দ্রকে (বিবেকানন্দ স্বামী) বলিলেন, “আর কিছু না, his intellectual power (গিরিশের বুদ্ধিমত্তা) মানতে হবে।” যাহারা বিস্তৃত বিবরণ

* স্বামী সারদানন্দ-প্রণীত ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ লীলাপ্রসঙ্গ’ (গুরুভাব-পূর্ব্বার্ধ)।

জানিতে ইচ্ছা করেন, তাঁহারা ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’ (প্রথম ভাগ) পাঠ করুন।
টীকায় কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম।*

শ্রীরামকৃষ্ণের শ্রীমুখে বেদান্ত শ্রবণ

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “আমার মস্তিষ্ক নিতান্ত দুর্বল নহে, একদিন তাঁহার শ্রীমুখে বেদান্তের কথা শুনিতোছিলাম। তিনি বলিতেছিলেন, ‘সচ্চিদানন্দ স্বরূপ মহাসমুদ্র দূর হ’তে দর্শন ক’রেই মহর্ষি নারদ ফিরলেন, শুকদেব তিনবার মাত্র স্পর্শ করেছিলেন আর জগদগুরু শিব তিন গণ্ডুষ জলপান ক’রেই কাৎ হ’য়ে পড়লেন!’ শুনিতে-শুনিতে আমি তাঁহাকে বলিতে বাধ্য হইলাম, ‘মহাশয় আর বলিবেন না। আমার মাথা টন্ টন্ করিতেছে, আর ধারণা করিতে আমি অক্ষম।’”

গিরিশচন্দ্রের বিশ্বাস, ভক্তি ও বুদ্ধি

পরমহংসদেব বলিতেন, “গিরিশের বুদ্ধি পাঁচ সিকে পাঁচ আনা (অর্থাৎ ষোল আনার উপর)। তার বিশ্বাস ভক্তি আঁকড়ে পাওয়া যায় না।”

ভক্তচূড়ামণি স্বর্গীয় রামচন্দ্র দত্ত তাঁহার ‘পরমহংসদেবের জীবনবৃত্তান্ত’ গ্রন্থে লিখিয়াছেন, “গিরিশবাবুর ভক্তির তুলনা নাই। পরমহংসদেব তাঁহাকে বীরভক্ত, সুরভক্ত বলিয়া ডাকিতেন। গিরিশকে পাইলে তিনি যে কি আনন্দিত হইতেন, তাহা

* “ভক্তার। (শ্রীরামকৃষ্ণের প্রতি) ভাল, তুমি যে ভাব হ’য়ে লোকের গায়ে পা দাও, সেটা ভাল নয়।

শ্রীরামকৃষ্ণ। আমি কি জানতে পারি গা, কার গায়ে পা দিচ্ছি কি না?

ভক্তার। ওটা ভাল নয়, এটুকু তো বোধ হয়?

শ্রীরামকৃষ্ণ। আমার ভাবাংহায় আমার কি হয়, তা তোমায় কি বলবে? সে অবস্থার পর এমন ভাব, বুঝি রোগ হচ্ছে ঐ জন্তে। ঈশ্বরের ভাবে আমার উদ্বাদ হয়। উদ্ভাদে একপ হয়, কি ক’রবে?

ভক্তার। (শিষ্টগণের প্রতি) উনি মেনেছেন। He expresses regret for what he does, কাজটা sinful এটা বোধ আছে।

গিরিশ। (ভক্তারের প্রতি) মহাশয়। আপনি ভুল বুঝেছেন। উনি সে ভক্ত দুঃখিত হন নি। এ’র দোহ শুদ্ধ—অপাপবুদ্ধি। ইনি জীবের মঙ্গলের জন্ত তাদের স্পর্শ করেন। তাদের পাপ গ্রহণ ক’রে এ’র রোগ হবার খুব সম্ভাবনা, তাই কখনও কখনও ভাবেন। আপনার যখন Colic (শূল-বেদনা) হয়েছিল, তখন আপনার কি regret (দুঃখ) হয় নাই, কেন রাত জেগে এত পড়তুম? তা ব’লে রাত জেগে পড়টাকি অস্ত্রায় কাজ? যোগের জন্ত regret হ’তে পারে, তা ব’লে জীবের মঙ্গলসাধনের জন্ত স্পর্শ করাকে অস্ত্রায় কাজ মনে করেন না।”

স্বাহারা দেখিয়াছেন, তাঁহারাই বুদ্ধিতে পারিয়াছেন। তিনি বলিতেন যে, গিরিশের স্বাভাবিক বুদ্ধিমান ব্যক্তি আর দ্বিতীয় দেখেন নাই। মথুরাবাবুর বারো আনা বুদ্ধি ছিল এবং গিরিশের ষোল আনার উপরে চারি-ছয় আনা।”

পরমপূজনীয় শ্রীমৎ স্বামী সারদানন্দ তাঁহার ‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ লীলাগ্রন্থে’ (গুরুভাব – পূর্বোক্তি) লিখিয়াছেন, “গৃহী ভক্তগণের ভিতর শ্রীযুত গিরিশের তখন প্রবল অমুরাগ। ঠাকুর কোনও সময়ে তাঁহার অদ্ভুত বিশ্বাসের ভূয়সী প্রশংসা করিয়া অগ্র ভক্তগণকে বলিয়াছিলেন, “গিরিশের পাঁচ সিকে পাঁচ আনা বিশ্বাস! ইহার পর লোকে ওর অবস্থা দেখে অবাক হবে!” বিশ্বাস-ভক্তির প্রবল প্রেরণায় গিরিশ তখন হইতে ঠাকুরকে সাক্ষাৎ ভগবান-জীবোদ্ধারের জগৎ কৃপায় অবতীর্ণ বলিয়া অমূল্য দেখিতেন এবং ঠাকুর তাঁহাকে নিষেধ করিলেও তাঁহার ঐ ধারণা সকলের নিকট প্রকাশে বলিয়া বেড়াইতেন।”

গিরিশের নিমিত্ত শ্রীরামকৃষ্ণের শক্তি-প্রার্থনা

“ঠাকুরের নিকটে যখন বহু লোকের সমাগম হইতে থাকে, তখন ধর্ম বিষয়ে আলোচনা করিতে-করিতে পরিশ্রান্ত ও ভাবাবিষ্ট হইয়া তিনি এক সময়ে শ্রীশ্রীভগ্নাতাকে বলিয়াছিলেন, ‘মা আমি আর এত বক্তে পারি না; তুই কেদার, রাম, গিরিশ ও বিজয়কে* একটু-একটু শক্তি দে, যাতে লোকে তাদের কাছে গিয়ে কিছু শেখবার পরে এখানে (আমার নিকটে) আসে এবং তুই এক কথাতেই চৈতন্যলাভ করে।’” (‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ লীলাগ্রন্থ’ ঠাকুরের দিব্যভাব ও নরেন্দ্রনাথ।)

গিরিশচন্দ্রের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য

পরমহংসদের বলিতেন, “মন ও মুখ এক করাই সর্ব সাধনের শ্রেষ্ঠ সাধন।” গিরিশচন্দ্র ভাল বা মন্দ কোন কার্যই লুকাইয়া করিতে অভ্যস্ত ছিলেন না। তিনি স্বরাপান করিতেন, তাহা প্রকাশেই করিতেন, লোক-নিন্দার ভয়ে লুকাইয়া পান করিতেন না। ‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয় দর্শনে যুদ্ধ-হইয়া কতকগুলি গোস্বামী ও বিশিষ্ট বৈষ্ণব তাঁহাকে দর্শন করিবার নিমিত্ত তাঁহার বাটীতে আসেন। গিরিশচন্দ্র তখন মত্তপান করিতে-ছিলেন, নিকটেই বোতল রাখিয়াছে। বৈষ্ণবগণের ধারণা ছিল, তিনি একজন পরমভক্ত এবং সাধুপুরুষ, কিন্তু তাঁহাকে মদ খাইতে দেখিয়া জনৈক গোস্বামী সন্দেহ হইয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, “ও কি, ঔষধ সেবন ক’ছেন?” নিভীক গিরিশচন্দ্র অগ্নাবদনে উত্তর

* শ্রীযুত কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায়, রামচন্দ্র দত্ত, গিরিশচন্দ্র বোষ ও প্রভুপাদ বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী।

করিলেন, “না, মদ খাচ্ছি।” বৈষ্ণবেরা বড়ই ব্যথিত হইয়া প্রস্থান করিলেন। গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “ঔষধ খাইতেছি বলিলেও বৈষ্ণবগণ সন্তুষ্ট হইতেন, কিন্তু মিথ্যা বলিতে আমার প্রবৃত্তি হইল না। ভক্তি লইয়া তাঁহারা আসিয়াছিলেন—ঘৃণা করিয়া চলিয়া গেলেন।”

যদিরা তাঁহাকে উত্তেজিত করিলেও উচ্ছ্বল করিত না, পরন্তু তাঁহার কবিত্ব-বিকাশেরই সাহায্য করিত, এ নিমিত্ত পরমহংসদেবের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াও গিরিশচন্দ্র সুরাপান পরিত্যাগ করেন নাই এবং পরমহংসদেবও তাঁহাকে কখনও নিষেধ করেন নাই।

কোন-কোন ভক্ত বেণী-সংসর্গ এবং মত্তপানের নিমিত্ত শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের নিকট গিরিশচন্দ্রের নিন্দা করিতেন। তাহাতে তিনি উত্তর করিয়াছিলেন, “তাতে ওর দোষ হবে না। ওর ভৈরবের অংশে জন্ম। আমি বহুদিন আগে গিরিশকে মা কান্দীর মন্দিরে দেখেছি—উলঙ্গ অবস্থা, ঝাঁকড়া ঝাঁকড়া চুল, কাপড়খানি মাথায় পাগড়ির মতন জড়ান, বগলে বোতল—নাচতে-নাচতে এসে আমার কোলে ঝাঁপিয়ে পড়ে আমার বুকে মিশিয়ে গেল!”

গিরিশচন্দ্রকে ঠাকুর একদিন বলিয়াছিলেন, “সংসার করো, অনাসক্ত হয়ে। গায়ে কাদা লাগবে, কিন্তু ঝেড়ে ফেলবে, পাকাল মাছের মত। কলঙ্ক সাগরে সাঁতার দেবে, তবু কলঙ্ক গায়ে লাগবে না!” (‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’, তৃতীয় ভাগ, ত্রয়োদশ খণ্ড।)

আর একদিন পরমহংসদেব, গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে বহু ভক্তগণ সমক্ষে, বিবেকানন্দ স্বামীকে বলিয়াছিলেন, “ওর থাক আলাদা। যোগও আছে, ভোগও আছে, যেমন-রাবণের ভাব—নাগকন্যা, দেবকন্যাও লেবে আবার রামকেও লাভ করবে।” (‘শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত’, দ্বিতীয় ভাগ, ত্রয়োবিংশ খণ্ড।)

‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্র

‘রূপ-সনাতন’ নাটক অভিনয়কালীন ‘ষ্টার থিয়েটারে’ এক বিপ্লব উপস্থিত হয়। ‘ষ্টারের’ অসামান্য প্রতিপত্তি দর্শনে কলুটোলার সুবিখ্যাত মতিলাল শীলের পৌত্র স্বর্গীয় গোপাললাল শীল মহাশয়ের থিয়েটার করিবার সখ হইল। পিতৃবিয়োগের পর তখন তিনি অগাধ সম্পত্তির অধিকারী হইয়াছেন। গোপালবাবু ‘ষ্টার থিয়েটারে’র জমী কিনিয়া লইয়া উক্ত থিয়েটারের স্বত্বাধিকারিগণকে থিয়েটার-বাটী স্থানান্তরিত করিবার নোটস দিলেন। সম্প্রদায় বিষম সমস্যায় পড়িলেন। বড়লোকের সহিত বিবাদের পরিণাম চিন্তা করিয়া তাঁহারা বড়ই উদ্বিগ্ন হইয়া উঠিলেন।

অবশেষে গিরিশচন্দ্র শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, অমৃতলাল মিত্র, শ্রীযুক্ত হরিপ্রসাদ বসু এবং দাণ্ডচরণ নিরোগী স্বত্বাধিকারিগণের সহিত পরামর্শ করিয়া স্থির করিলেন, থিয়েটার-বাটীটা গোপাললালবাবুকে বিক্রয় করা যাউক, কিন্তু ‘ষ্টার থিয়েটারে’র নাম (গুডউইল) হাতছাড়া করা হইবে না; বিক্রয় করিয়া যে টাকা পাওয়া যাইবে, তাহা লইয়া অগ্রজ জমী খরিদ করিঘা ‘ষ্টার থিয়েটারে’র নূতন পত্তন করিতে হইবে।

তাঁহাদের প্রস্তাবে গোপাললালবাবু সন্মত হইয়া ত্রিশ হাজার টাকা দিয়া বাড়ীখানি ক্রয় করিয়া লইলেন। বিদায়-সম্ভাষণের বিশেষ বিজ্ঞাপন প্রচারপূর্বক ‘ষ্টার থিয়েটার’ সম্প্রদায় ‘বুদ্ধদেব’ ও ‘বেল্লিক বাজার’ শেষ অভিনয় করিয়া বিডন ষ্ট্রীট হইতে চিরবিদায় গ্রহণ করিলেন। সেদিনের অভিনয়রাত্রি সাহিত্যরথী স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় উপস্থিত ছিলেন। তৎ-সম্পাদিত ‘নববিভাকর সাধারণী’ সাপ্তাহিকপত্র হইতে তাঁহার মন্তব্য নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :

“গিরিশবাবু সদলে ‘ষ্টার থিয়েটার’ ভবন হইতে বিদায় লইলেন। ‘ষ্টার থিয়েটার’-বাড়ীটির সহিত আর তাঁহাদের কোন সম্পর্ক রহিল না। বঙ্গের সর্বপ্রধান রঙ্গালয়ের এই আকস্মিক তিরোভাব বড়ই আক্ষেপের কথা। দর্শকে-সমালোচকে প্রকৃত রঙ্গ-রসপান গিরিশবাবুর প্রসাদেই করিতেছিলেন।... ‘বুদ্ধদেবচরিত’ ও ‘বেল্লিক বাজার’ ‘ষ্টার থিয়েটারে’র দুটি শেষ অভিনয়। শেষদিনে রঙ্গশালা জনতায় যেন ভাঙ্গিয়া পড়িতেছিল। রঙ্গক্ষেত্রের প্রতিষ্ঠা পর্যন্ত কোথাও কখনও এত জনতা হইয়াছিল কি না সন্দেহ। নবীন-প্রবীণ দর্শকদল সাধ মিটাইয়া গিরিশবাবুর রঙ্গময়ী কল্পনার সাধনের বিজয়া দেখিলেন। অভিনয়ান্তে ‘বিবাহ-বিভ্রাট’-প্রণেতা শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু এই ক্ষুদ্রকালে তাঁহাদের যে

রাশি-রাশি ক্রুটি হইয়াছে, তাহা স্বীকার করিয়া অতি বিনীত বচনে সর্বসমক্ষে ক্ষমা চাহিলেন। পূর্ণকূটার বান্ধিয়া কখনও প্রকাশ্যে আবার দেখা দিবে, তাহার আভাস দিলেন। কলুটোলান্দ প্রসিদ্ধ শীল বংশীয় শ্রীযুক্ত গোপাললাল শীল যে ইহার সর্বস্বত্বে অধিকার লাভ করিয়াছেন, তাহাও স্পষ্টাক্ষরে সাধারণের গোচর করিলেন। সকলেই যেন শোকে ত্রিয়মাণ।

গোপালবাবুর একে তরুণ বয়স, তায় তিনি অতুল ঐশ্বৰ্য্যের অধিকারী, এ সময় কিছু সাবধানে সন্তর্পণে চলা তাঁহার পক্ষে অতি কর্তব্য। তিনি যেমন ভাগ্যবন্ত, তাহাতে তাঁহার নিকট অনেক আশা করা যায়। গোপালবাবুর এটা বেশ বোকা উচিত, যে, 'ষ্টার থিয়েটার'-গৃহ অর্থ-সামর্থ্যে যেমন সহজে দখল লইলেন, অর্থ-সামর্থ্যে যশের রাজ্যে তেমন সহজে দখল লইতে পারিবেন না। আমাদের শেষ কথা,—...সঙ্গে-সঙ্গে যেন নাটকান্ধিনয়ের পরিপোষণে ভাগ্যবান গোপালবাবুর বিশেষ দৃষ্টি থাকে।" 'নববিভাকর সাধারণী', ১২২৪ সাল, ১২৮ পৃষ্ঠা।

গোপাললালবাবুর নিকট প্রাপ্ত উক্ত ত্রিশ হাজার টাকায় 'ষ্টার থিয়েটার' সম্প্রদায় কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীটস্থ হাতিবাগানে জায়গা কিনিয়া পুনরায় 'ষ্টার থিয়েটারের' ভিত্তিপ্রতিষ্ঠা করিলেন, এবং শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ মিত্র ও ধর্মদাস সুরের উপরে রন্ধালয় নির্মাণের ভারার্পণ করিয়া টাকায় সদলে অভিনয়ার্থে গমন করিলেন।

গোপালবাবু 'ষ্টার থিয়েটারের' নাম পরিবর্তন করিয়া 'এম্বারেল্ড থিয়েটার' নাম দিলেন এবং নাট্যাশালা সুসংস্কৃত করিয়া ভাঙ্গা 'গ্রামাশ্রমাল থিয়েটার'* হইতে অর্দ্ধেন্দুশেখর মুক্তকী, মহেন্দ্রলাল বসু, কেদারনাথ চৌধুরী, রাধামাধব কর, মন্ডলাল সুর প্রভৃতিকে লইয়া দল গঠিত করিলেন। কেদারবাবু ম্যানেজার হইলেন। তাঁহার রচিত 'পাণ্ডব নির্বাসন' নাটকের মহলা আরম্ভ হইল। গোপালবাবু বিস্তর অর্থব্যয়ে স্বতন্ত্র ডায়নামো বসাইয়া থিয়েটারের ভিতর-বাহির এই প্রথম বৈদ্যুতিক আলোক-

* পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে, 'গ্রামাশ্রমাল থিয়েটার' হইতে নিয়মিত চলিয়া আসিবার পর প্রতাপ-চাঁদ জহরী, কেদারনাথ চৌধুরীকে ম্যানেজার করিয়া থিয়েটার চালাইতে থাকেন। কেদারবাবু-বিরচিত 'ছত্রভঙ্গ' (দুর্যোধানের উল্লভঙ্গ) নাটক এবং ৩৭-কর্তৃক নাটকাকারে পরিবর্তিত ব্রহ্মসঙ্কল্পের 'জাননমঠ' এইসময়ে সুখ্যাতির সহিত অভিনীত হইয়াছিল। তাহার পর প্রতাপচাঁদবাবুর নিকট হইতে থিয়েটার ভাড়া লইয়া অনেকেই অনেক নাটক অভিনয় করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের 'কুমারসম্ভব' নাটক বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ধর্মদাসবাবু কর্তৃক চমকপ্রদ হুল্লর দুগ্ধপটাদি সংযোজনে এবং অভিনয়-নৈপুণ্যে নাটকখানির সুখ্যাতি হইয়াছিল। ইহার কিছুদিন পরে ভুবনমোহনবাবুর মাড়বিয়েগ (১৮৮৪ খ্রী) হইলে তিনি পুনরায় তাঁহার স্ত্রীর নামে ঐ বাটা কিনিয়া লন এবং কেদারনাথবাবুকেই তাঁহার থিয়েটারের ম্যানেজার রাখেন। এইসময়ে যে কয়েকখানি নাটক অভিনীত হয়, তন্মধ্যে কেদারবাবু কর্তৃক নাটকাকারে পরিবর্তিত কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'বউঠাকুরাণীর হাট' খুব জনপ্রিয় ছিল। প্রবীণ অভিনেতা অগ্নী রাধামাধব কর বসন্ত রাতের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া সমগ্র সঙ্গীতে লক্ষণগণকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। অতঃপর ভুবনমোহনবাবুর দেবার দ্বারে পুনরায় থিয়েটার নিলামে উঠে এবং 'ষ্টার থিয়েটারের' স্বত্বাধিকারিণী তাহা কিনিয়া লইয়া বাড়ী ভাঙিয়া ফেলেন।

মালায় বিভূষিত করিলেন। বলা বাহুল্য, সে সময়ে কলিকাতায় ইলেকট্রিক লাইটের এরূপ প্রচলন ছিল না। ৮ই অক্টোবর (১৮৮৭ খ্রী) মহালম্বারোহে ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ ‘শাওব নিক্সাসন’ প্রথম অভিনীত হয়। সুপ্রসিদ্ধ শিল্পী জহরলাল ধর এবং শ্রীযুক্ত শশীভূষণ দে-সম্পাদিত উৎকৃষ্ট দৃশ্যপট এবং বহুমূল্য পোষাক-পরিচ্ছদ, বিদ্যুতালোকে প্রতিকলিত হইয়া দর্শকমণ্ডলীকে চমৎকৃত করিয়া তুলিয়াছিল।

কিন্তু দুই মাস যাইতে-না-যাইতে গোপাললালবাবু গিরিশচন্দ্রের অভাব বোধ করিতে লাগিলেন। এত টাকা ঢালিলেন, কিন্তু থিয়েটার তেমন জমিল কই? গোপালবাবুকে অনেকেই বলিতে লাগিলেন, “মহাশয়, থিয়েটারে যদি ফুল ফুটাইতে চান—গিরিশবাবুকে লইয়া আসুন, এ যে আপনার শিবহীন যজ্ঞ হইতেছে।” গোপালবাবু গিরিশচন্দ্রকে তাঁহার থিয়েটারের ম্যানেজার করিবার নিমিত্ত তৎপর হইলেন।

হাতিবাগানে ‘ষ্টার থিয়েটারে’র নূতন বাড়ীর নির্মাণকার্য তখন প্রায় শেষ হইয়া আসিয়াছে। যে টাকা তাঁহারা গোপালবাবুর কাছে পাইয়াছিলেন, তাহা জমী কিনিতেই গিয়াছিল, পরে স্বাধিকারিগণ নিজ-নিজ চেষ্টায় যে টাকা আনিয়াছিলেন, তাহা হইতেই বাটী নির্মিত হইতেছিল, এক্ষণে সে টাকাও ফুরাইয়া গিয়াছে, টাকার এক্ষণে বড়ই টানাটানি। গিরিশচন্দ্রের উৎসাহ ও ভরসা পাইয়া এবং তাঁহাকেই অবলম্বন করিয়া ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বাধিকারিগণ ঋণগ্রস্ত হইয়া নূতন বাড়ী নির্মাণে প্রবৃত্ত হইয়াছেন, এক্ষণে এই সঙ্কটাবস্থায় তাঁহাদিগকে কেলিয়া তিনি যান কি করিয়া? গিরিশচন্দ্র গোপালবাবুর প্রেরিত লোককে ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ যোগদানে তাঁহার অসম্মতি জানাইলেন। গোপালবাবুও ছাড়িবার পাত্র নহেন, তিনি নগদ কুড়ি হাজার টাকা বোনাস এবং মাসিক ৩৫০ টাকা করিয়া বেতন দিবার প্রস্তাব করিয়া পুনরায় লোক পাঠাইলেন।

এই প্রস্তাবে গিরিশচন্দ্র ভাবিলেন, “গোপালবাবু বোনাসস্বরূপ তাঁহাকে কুড়ি হাজার টাকা দিতে চাহিতেছেন, সেই অর্থে তাঁহার ‘ষ্টার থিয়েটারে’র প্রিয় শিল্পদের অর্থাভাব হুচিয়া নির্ঝরিতে রক্তালয় নির্মাণ স্থলম্পন্ন হইবে। তাঁহার শিক্ষাতে তাহার কার্যক্ষম হইয়াছে—কার্য চালাইতেও পারিবে। কিন্তু না যাইলে গোপালবাবুর কোপে পড়িতে হয়।” গোপালবাবু পরম্পরায় প্রকাশ করিতেছিলেন যে, “গিরিশবাবু কুড়ি হাজার টাকা লইয়া ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’র ম্যানেজার হন—ভাল, নচেৎ তিনি ঐ কুড়ি হাজার টাকা ব্যয় করিয়া ‘ষ্টার থিয়েটারে’র সমস্ত অভিনেতা ও অভিনেত্রী ভাড়াইয়া লইবেন।” এইরূপ সঙ্কটে পড়িয়া গিরিশচন্দ্র গোপালবাবুর নিকট ২০ হাজার টাকা বোনাস ও ৩৫০ টাকা মাসিক বেতনে, পাঁচ বৎসরের এগ্রিমেন্টে আবদ্ধ হইয়া ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ প্রবেশ করিলেন। শিল্প-বৎসল গিরিশচন্দ্র উক্ত কুড়ি হাজার টাকা হইতে বোল হাজার টাকা শিল্পদের নিঃস্বার্থভাবে দান করিয়া, রক্তালয় নির্মাণের ব্যয় সঙ্কলন করেন এবং স্বাধিকারিগণকে বিশেষ অহুরোধ করিয়া বলেন, “তোমরা ক্ষয়ক্ষতি, নানা প্রোপ্রাইটার কর্তৃক লালিত হইয়া, এক্ষণে ঈশ্বরের ইচ্ছায় স্বাধীন

ইহা; আমার অনুরোধ, যে সকল ভ্রমস্তান তোমাদের আশ্রয় গ্রহণ করিবে, তাহারা যেন কখন কোনরূপ লাভিত না হয়।”

‘পূর্ণচন্দ্র’

‘এমারেল্ড থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘পূর্ণচন্দ্র’ এবং ‘বিষাদ’ নামে দুইখানি নাটক অভিনীত হয়। দুইখানি নাটকই আজি পর্যন্ত নাট্যোদ্যোগের নিকট পরম আদরের জিনিষ হইয়া রহিয়াছে। ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটক এই চৈত্র (১২৩৪ সাল) প্রথম অভিনীত হয়। অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে থিয়েটারের স্বাধিকারী গোপাললাল-বাবুর উক্তি ও তাঁহার স্বাক্ষরিত একটা কবিতা মহেন্দ্রলাল বসু কর্তৃক পঠিত হয়। কবিতাটা গিরিশচন্দ্রের রচিত। যথা—

“সঞ্চালিত বাসনায়া, মত্ত মন সদা ধায়,
বারণনা মানে হায় প্রমত্ত বারণ !
অবহেলি প্রতিবাদ, বখন যা উঠে সাধ,
আশার ছলনে ভুলি, করি আশ্বাদন ।
আছে দ্বার ধন জন, রসহীন সে জীবন—
প্রেমের কান্ডালী কেবা তার সম হায় !
বিসর্জন প্রেম-আশে, স্বার্থ-আশে সব আসে,
বিড়ম্বনা—বুঝিবে কি অন্ধ সে দৈর্ঘ্য !
প্রতারণাপূর্ণ হাসি, নহি আর অভিলাষী,
পরিতৃপ্ত—তিক্ত বোধ হয় সমুদয় ;
বিমল কবিত্ব রসে অন্তর আনন্দে রসে,
রস-বশে রঞ্জালয় করেছি আশ্রয় ।
দেখায়ে প্রাণের ছবি, ভাবে ভোর গায় কবি ;
প্রাণ খুলি ধরি তুলি চিত্রে চিত্রকর ।
ভাঙ্গিয়া কালের দ্বার, প্রকাশে ঘটনা হার,
হাওয়ায় নূতন সৃষ্টি করে নটবর ।
উচ্চ সাধ অপরাধ, লোকে দেয় অপবাদ,
পরিহাসে মন্দ ভাষে নিন্দক কুজন ;
কেহ কত বলে ছলে, এত অর্থ গেল জলে,
বোধহীন যুবা—শীঘ্র হইবে পতন !
কেহ কয় অভিনয়, নির্দোষ তেমন নয়,
অজ্ঞ যেই—বিজ্ঞ সাজে, বোঝে কি কথায় ?
ক্রমে ফুলকলি হাসে, পদ্মে মধু ক্রমে আসে,
শশধর পূর্ণকায় কলায় কলায় !

পঞ্চনায় নাহি ডরি, কুছ কথা তুছ করি,
নব রসে ভাসে দীন—এই আকিঞ্চন,
নরত্ব বিহীন দীন যেই জন রসহীন,—
কাব্যরসে তারও যেন মগ্ন রহে মন ।

শ্রীগোপাললাল শীল, প্রোগ্রাইটার ।”

এই নাটকের প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :—

শালিবাহন	মহেন্দ্রলাল বসু ।
পূর্ণচন্দ্র	গোলাপহন্দরী (স্কুমারী দত্ত) ।
দামোদর	মতিলাল সুর ।
সেবানন্দ	পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরিভূষণ ভট্টাচার্য ।
জয় (চামার)	শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।
গৌরক্ষনাথ	ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাস্তবাবু) ।
ইচ্ছা	ক্ষেত্রমণি ।
লুনা	শ্রীমতী বনবিহারিণী ।
শারি	কুমুমকুমারী (হাড়কাটা গলির) ।
হন্দরা	কিরণশশী (ছোট রাণী) । ইত্যাদি ।
সঙ্গীতাচার্য	শশীভূষণ কর্মকার ।
রক্তভূমি-সজ্জাকর	ধর্মদাস সুর ও শ্রীযুক্ত শশীভূষণ দে ।

গিরিশচন্দ্রের জীবনই আধ্যাত্মিকতাপূর্ণ। যৌবনের উচ্ছ্বল অবস্থাতেও আমরা তাঁহাকে মুম্বুর সেবা করিতে দেখিয়াছি এবং ভগবৎকৃপালাভের নিমিত্ত তাঁহার আন্তরিক ব্যাকুলতার পরিচয় পাইয়াছি। পরমহংসদেবের আশ্রয়লাভ করিবার পূর্বেও তিনি যে সকল নাটক লিখিয়াছিলেন, সে সকল নাটকের স্থানে-স্থানে তাঁহার স্বভাবজাত আধ্যাত্মিক ভাবের সুরণও লক্ষিত হয়। প্রথম-প্রথম সাক্ষাতের পর শ্রীরামকৃষ্ণদেব গিরিশচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন, “তোমার হৃদয়-আকাশে অকণোদয় হয়েছে, নইলে কি ‘চৈতন্যলীলা’ লিখতে পারো, শীগগির জ্ঞান-স্বর্ঘ্য প্রকাশ পাবে।” যাহাই হউক ঠাকুরের কৃপালাভ করিবার পর ‘বুদ্ধদেব’, ‘বিষমঙ্গল’, ও ‘রূপ-সনাতন’ নাটকে গিরিশচন্দ্রের আধ্যাত্মিক ভাব বিশেষরূপ বিকশিত হইয়াছিল। তাহার পর ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটক হইতে তাঁহার সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিক দৃষ্টি বিরূপ খুলিয়া গিয়াছিল, যাহারা তাঁহার ‘নন্দীরাম’, ‘জন’, ‘করমেতিবাঈ’, ‘কালাপাহাড়’, ‘পাণ্ডব-গৌরব’, ‘ভ্রান্তি’, ‘শঙ্করাচার্য’ প্রভৃতি নাটকগুলি মনোযোগের সহিত পাঠ করিয়াছেন, তাঁহাদিগকে আর বিশেষ করিয়া বুঝাইতে হইবে না।

“ঈশ্বর মঙ্গলময়, শিক্ষার নিমিত্ত তিনি মানবকে দুঃখ দেন,—অসংশয় চিন্তে ভগবানে বিশ্বাস রাখো”—গিরিশচন্দ্র ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটকে এই শিক্ষাপ্রদান করিয়াছেন। নাটকের অভিনয় সর্বদাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল, সংবাদপত্র ও শিক্ষিত সমাজে ইহার যথেষ্ট সূচ্যাত্তি বাহির হইয়াছিল। দামোদর, ইচ্ছা ও পূর্ণচন্দ্রের ভূমিকাভিনয়ে মতিলাল

স্বর, ক্ষেত্রমণি ও গোলাপহন্দরী অদ্ভুত কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। এই নাটকের অভিনয় দর্শনে সুপ্রসিদ্ধ ‘রেজ এণ্ড রাইয়ং’ পত্রের প্রতিভাশালী সম্পাদক স্বর্গীয় শঙ্কুচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয় লিখিয়াছিলেন, “এক ‘পূর্ণচন্দ্রে’ গোপালবাবুর বিশ হাজার টাকার উপর আদায় হইয়াছে।”

‘বিষাদ’

২১শে আশ্বিন (১২২৫ সাল) ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘বিষাদ’ নাটক প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :—

অলর্ক	মহেন্দ্রলাল বসু।
মাধব	মতিলাল স্বর।
শিবরাম ও দূত	পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরিভূষণ ভট্টাচার্য।
জিৎসিং	থগেন্দ্রনাথ সরকার।
ফকিরদ্রয়	শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ, শ্রীযুক্ত ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাহবাবু) ও যাদবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
চোরগণ	শিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, কুমুদনাথ সরকার ও ক্ষীরোদচন্দ্র পলশ্রী।
দাড়ী	দাহবাবু [ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায়]।
সরস্বতী (বিষাদ)	কুসুমকুমারী (হাড়কাটা গলির)। কিরণশশী (ছোট রাণী)।
সোহাগী	ক্ষেত্রমণি।
রাজমাতা	হরিমতী (গুলফন)। ইত্যাদি।
সঙ্গীত-শিক্ষক	মোহিতমোহন গোস্বামী ও শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ।

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর ধর্মদাস স্বর ও শ্রীযুক্ত শশীভূষণ দে।

সরস্বতী (বিষাদ) চরিত্র গিরিশচন্দ্রের একটি অপূর্ণ সৃষ্টি। স্বামী বেষ্ঠাসক্ত—বেষ্ঠাগৃহেই থাকেন। সরস্বতী পতিসেবায় জীবন উৎসর্গ করিয়া বালকের ছদ্মবেশ ধারণ করিলেন এবং ‘বিষাদ’ নাম গ্রহণ করিয়া বেষ্ঠার দাসত্ব স্বীকার করিলেন। ‘নববিভাকরে’ প্রকাশিত হয়, “হিন্দু-রমণীর পতির কল্যাণে আত্মবিসর্জন বিরল নহে। কিন্তু পত্নীভাব বিস্মৃত হইয়া, পতি প্রভু বুঝিয়া—তদগতা-প্রাণা হইয়া দাসীর স্তায় থাকিতে মাত্র এই সরস্বতীকে দেখিলাম। গিরিশবাবুর এটি একটি সৃষ্টি।” ‘বঙ্গবাসী’তে বাহির হয়, “লোকশিক্ষার জন্তই অভিনয়ের সৃষ্টি। ‘বিষাদে’ এ লোক-শিক্ষার প্রচুর চেষ্টা আছে। হনিপুণ অভিনেতা এবং অভিনেত্রীগণের অভিনয়চাতুর্যে

এ চেঁচা রঙ্গমঞ্চে আরও প্রস্ফুটিত হইতেছে। সঙ্গতিসম্পন্ন যুবক সঙ্গদোষে কুলটার কোশলে পড়িয়া কেমন করিয়া সর্বস্বাস্ত্র হয়, আপনার বংশমাহাত্ম্য নষ্ট করে, নীচানপি নীচ হইয়া পড়বৎ হইয়া পড়ে—গিরিশবাবুর লেখনী-কোশলে এ পাশচিত্র অতি উজ্জ্বল বর্ণে ‘বিষাদে’ চিত্রিত হইয়াছে। একদিকে যেমন এই নারকীয় দৃশ্য, অপরদিকে তেমনই পুণ্যাখ্যা সতীর পবিত্র পতিভক্তি। স্বামী ক্রমে-ক্রমে যতই পাপপঙ্কে ডুবিতেছেন, সতীর পতিভক্তি ততই স্বর্ণাক্ষরে প্রতিভাত হইতেছে। কেমন করিয়া পতিভক্তি করিতে হয়, কেমন করিয়া স্বামীর দোষসমূহ উপেক্ষা করিয়া নির্বিশেষে স্বামীপূজা করিতে হয়, স্বামীর ভগ্ন কেমন করিয়া স্বার্থত্যাগ করিতে হয়, আত্মবলি দিতে হয়, বিষাদে এ চিত্র অতি সুন্দররূপে চিত্রিত হইয়াছে। বিসদৃশ এই চিত্রদ্বয়ের সমাবেশে ‘বিষাদ’ বড়ই মনোহর হইয়াছে। চরিত্র-চিত্রে অতিরঞ্জনের দোষ কেহ-কেহ দিয়া থাকেন, আমরা কিন্তু রঙ্গমঞ্চে বিষাদের অভিনয় দেখিয়া রচয়িতা কবির মহত্বই উপলব্ধি করিলাম।” ইত্যাদি।

মাধব চরিত্র গিরিশচন্দ্রের একটা অভিনব সৃষ্টি। মাধবের উদ্দেশ্য সং কিন্তু মন্দ কাহা দ্বারা সেই সং উদ্দেশ্যসাধন করিতে গিয়া, মাধব শুধু নিজে ঠকে নাই, অলর্ক ও বিষাদের সর্বনাশ করিয়াছিল। ‘বিষাদ’ নাটকের গানগুলি অতুলনীয়। “আমরা চাররকমের চার বিরহিনী”, “চাও চাও মুখ ঢেকো না”, “প্রেমের এই মানা”, “বিরহ বরণ ভাল এক রকমে কেটে যায়” প্রভৃতি গানগুলি অতি প্রসিদ্ধ।

‘দুখিয়া’ নাম দিয়া এলাহাবাদ হইতে ‘বিষাদ’ নাটকের একখানি হিন্দি অনুবাদ বাহির হইয়াছিল।

‘এমারেন্ডে’র সম্বন্ধ ত্যাগ

দুই বৎসর পর গোপাললালবাবুর মথ মিটিয়া গেলে তিনি ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ মতিলাল স্বর, শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ, পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য এবং ব্রজলাল মিত্র—এই চারিজনকে ভাড়া দিলেন। এই স্থলে গিরিশচন্দ্রের সহিত গোপালবাবুর কার্য্য-সম্বন্ধ ফুরাইল। তিনি পুনরায় কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীটে প্রতিষ্ঠিত ‘ষ্টার থিয়েটারে’ আসিয়া ম্যানেজারের পদ গ্রহণ করিলেন।

ষড়ত্রিংশ পরিচ্ছেদ

দ্বিতীয়া পত্নী-বিয়োগ, গণিত-চর্চা, 'নসীরাম' অভিনয়। 'ষ্টারে' যোগদান

'এমারেন্ড থিয়েটারে' কার্যকালীন গিরিশচন্দ্রের দ্বিতীয় পক্ষের পত্নী ইহলোক ত্যাগ করেন। ইহার গর্ভে দুইটা কন্যা এবং একটি পুত্রসন্তান হইয়াছিল। প্রথমা কন্যা রাধারাণী যেরূপ সুন্দরী, সেইরূপ স্নেহশীলা ছিল; বাটার কেহই তাহাকে নয়নের অন্তরাল করিয়া থাকিতে পারিত না। কিন্তু দুইটা কন্যাই জননীর জীবদ্দশায় তিন বৎসর বয়ঃক্রমেই মৃত্যুমুখে পতিত হয়। শেষে একটি পুত্র প্রসব করিবার পর প্রসূতি কঠিন পীড়ায় আক্রান্ত হন। বহু চিকিৎসায় যখন কোনও ফললাভ হইল না, এবং চিকিৎসকগণ জীবনের আশা পরিত্যাগ করিলেন, তখন আত্মীয়-স্বজনগণ গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, "ইহাকে গঙ্গাতীরস্থিত কোনও এক বাটিতে লইয়া গিয়া রাখিতে পারিলে, গঙ্গার হাওয়া লাগিয়া রোগের উপশম হইলেও হইতে পারে।" গিরিশচন্দ্রের সম্মতি পাইয়া ইহারা গঙ্গার উপর স্থার রাজা রাধাকান্ত দেবের মুমূর্ষু-নিকেতনে রোগীকে লইয়া যান।

তিন-চারিদিন তথায় বাস করিবার পর গিরিশচন্দ্রের ভ্রাতা অতুলকৃষ্ণ ঘোষ তাঁহার পরমান্বীয় শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়কে বলিলেন, "দেখ, মেজদা মন থেকে মেজো বোকে বিদায় দিচ্ছে না বলে ওঁর এই ভোগ। দেবেন, তুমি বই আর কেউ পারবে না, যদি মেজদার দুটা পায়ের ধূলো এনে নিতে পার, তাহ'লে রোগী যন্ত্রণামুক্ত হয়। একবার ভাই চেষ্টা ক'রে দেখ।" দেবেন্দ্রবাবু বাটা আসিতেই গিরিশচন্দ্র বলিলেন, "কিরূপ অবস্থা?" দেবেন্দ্রবাবু বলিলেন, "অবস্থা অত্যন্ত শোচনীয়, মৃত্যুমুখে, মৃত্যু হইতেছে না, তাঁকে আর আটকে রাখা উচিত নয়। অন্ততঃ আমরা আর সে যন্ত্রণা দেখতে পারবো না।" গিরিশচন্দ্র বলিলেন, "তাহ'লে ছেড়ে দিই?" দেবেন্দ্রবাবু এক টুকরা কাগজে কিছু ধূলা সংগ্রহ করিয়া তাঁহার পায়ে ঠেকাইয়া গঙ্গাতীরে লইয়া গেলেন এবং মুমূর্ষুর মাথায় দিবামাত্র অন্ততঃ বিংশতিজন দর্শকের সম্মুখে তাঁহার প্রাণবায়ু (১২২৫ সাল, ১২ই পৌষ, বুধবার প্রাতে) অনন্তে লয় হইল।

এই পত্নীর জীবিতাবস্থায় গিরিশচন্দ্র অধিতীয় নট, নাট্যকার এবং নাট্যাচার্য্য বলিয়া সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। গুরুলাভ, যশঃলাভ এবং অর্থসমাগমে এইসময়ে ইনি পরম শান্তিতে কাটাইয়াছিলেন। অনেকে বলিয়া থাকেন, "এই পত্নী হইতেই তাঁহার সর্ব সৌভাগ্যের সূচনা।" যাহাই হউক, পত্নী-বিয়োগের পরে গিরিশচন্দ্র প রমহংস-

দেবকে বকল্যা প্রদানের গুরুত্ব উপলব্ধি করিলেন। তিনি তাঁহার পাপ-পুণ্য, স্বথ-দুঃখ সমস্তই পরমহংসদেবকে অর্পণ করিয়াছেন, এক্ষণে এই দারুণ শোক নীরবে সহ্য করা ভিন্ন তাঁহার আর অন্য উপায় নাই। তবে সাধুনার কথা এই, পুত্রটী অতি স্নলক্ষণযুক্ত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র শ্রীরামকৃষ্ণদেবকে বলিয়াছিলেন, “তুমি আমার ছেলে হও, আমি সাধ মিটাইয়া তোমার সেবা করিব।” এক্ষণে তাঁহার দৃঢ় প্রতীতি জন্মিল, নিশ্চয় ঠাকুর তাঁহার পুত্ররূপে আসিয়াছেন। গিরিশচন্দ্র পরম যত্নে এই মাতৃহারা শিশুটীকে লালন-পালন করিতে লাগিলেন। এই পুত্রের অন্তত চরিত্র যথাসময়ে পাঠকগণ জ্ঞাত হইবেন।

গণিতচর্চা

নিদারুণ মানসিক চাকল্য দূর করিবার নিমিত্ত এইসময়ে তিনি গণিতশাস্ত্রের আলোচনা করিতে আরম্ভ করেন। তিনি বলিতেন, “অঙ্কবিদ্যার অমূল্যলব্ধি মতি স্থির হয়।” তৎ-প্রণীত ‘নল-দময়ন্তী’ নাটকে ঋতুপর্ণ নলকে গণনা-বিজ্ঞা দিবার সময় বলিতেছেন :

“ঋতুপর্ণ। চিন্ত্যৈশ্বর্য এ বিদ্যার মূল।”

‘নল-দময়ন্তী’, ৬র্থ অঙ্ক, ৩য় গর্তাঙ্ক।

প্রদ্যম্পদ শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু) মহাশয়ের মুখে শুনিয়াছি, এইসময়ে কতকগুলি গণিতগ্রন্থ লইয়া তিনি সমস্ত দিন প্লেট-পেন্‌শিল লইয়া বালকের ন্যায় অঙ্ক কসিতেন ও মুছিয়া ফেলিতেন।

‘নসীরাম’

গিরিশচন্দ্র-প্রণীত ‘নসীরাম’ নাটক লইয়া ১৩ই জ্যৈষ্ঠ ১২৯৫ সাল (২৫শে মে ১৮৮৮ খ্রী) ফুলদোলের দিন হাতিবাগানে ‘ষ্টার থিয়েটার’ মহাসমারোহে প্রথম খোলা হয়। গিরিশচন্দ্র সে সময়ে ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ কার্য্য করিতেছিলেন। এ নিমিত্ত ‘নসীরাম’ নাটকে তাঁহার নাম প্রকাশিত না হইয়া ‘সেবক-প্রণীত’ বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইয়াছিল। শুনিয়াছি, গিরিশচন্দ্র পূর্বে ‘ষ্টার থিয়েটারে’র জগৎ ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটকখানি লিখিয়া দিয়াছিলেন ; কিন্তু ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ যোগদান করিয়া দেখিলেন, থিয়েটারে নূতন নাটকের বিশেষ প্রয়োজন, এবং স্বত্বাধিকারী গোপাললালবারুও নূতন নাটকের জগৎ বড়ই ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছেন। গিরিশচন্দ্র ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণের নিকট হইতে ‘পূর্ণচন্দ্র’ নাটকের পাণ্ডুলিপি লইয়া ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’ প্রদান করেন এবং সেই সঙ্গে প্রতিশ্রুত হন, তাঁহাদের নবপ্রতিষ্ঠিত রঙ্গালয়ের নিমিত্ত একখানি নূতন

নাটক লিখিয়া দিবেন ।

‘চৈতন্যলীলা’ অভিনয়ে অভাবনীয় কৃতকার্যতা লাভ করায়, ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণ গিরিশচন্দ্রকে হরিভক্তিপূর্ণ একখানি নাটক লিখিবার নিমিত্ত অহরোধ করেন । গিরিশচন্দ্র তাঁহাদের অহরোধে পরমহংসদেবের ভাব গ্রহণে ভগবৎকামূলক এই ‘নসীরাম’ নাটকখানি লিখিয়া দিয়াছিলেন ।

নাট্যকাভিনয়ের পূর্বে গিরিশচন্দ্র-বিরচিত নিম্নলিখিত প্রস্তাবনা-কবিতাটী* নাট্যাচার্য্য ত্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় কর্তৃক পঠিত হয় ।

“হে সজ্জন, পদে নিবেদন —

নির্কাসিত মনোদুঃখে, বঞ্চিলাম অধোমুখে
বঞ্চিত বাঞ্ছিত তব চরণ বন্দন ।
যুগ সম বর্ষের ভ্রমণ —
আজি পুনঃ পূর্ণ আকিঞ্চন
স্বাগত সজ্জন !

করে দাস — করুণা প্রয়াস,
রস-বশে গুণাকর, ভুল’ দোষ — গুণ ধর’ —
তব পূজা আশৈশব উচ্চ অভিশাষ !
পারি হারি না বুঝি আভাষ,
হর্ষ সনে দ্বন্দ্ব করে ত্রাস
পুরিবে কি আশ ?

অভিনয় ইতিহাস কয় —

দেশ ভেদে নানা মত, যে জাতি যে রসে রত,
আদি, হান্ত, বীভৎস, শোণিত কোথা বয়,
হিন্দু-প্রাণ কোমলতাময়,
ধর্ম-প্রাণ শ্রেষ্ঠ পরিচয়, —
ধর্ম — রজালয় !”

প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ : —

নসীরাম	ত্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ।
যোগেশনাথ	ত্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
অনাথনাথ	অমৃতলাল মিত্র ।
কাপালিক	অঘোরনাথ পাঠক ।
শঙ্কুনাথ	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়] ।

* হুবহু ত্রীযুক্ত ললিতমোহন বোষাল মহাশয়ের সৌজাত্যে কবিতাটী প্রাপ্ত হইয়াছি ।

ভূতনাথ
পাহাড়িয়া বালক
বিরজা

সোনা
শিক্ষক
সঙ্গীতাচার্য
নৃত্য-শিক্ষক
রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
শ্রীমতী তারাসুন্দরী।*
কাদম্বিনী।
হরিমতী।
গঙ্গামণি। ইত্যাদি।
শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
রামতারণ সান্যাল।
শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
দাসুচরণ নিয়োগী।

নূতন রঙ্গমঞ্চে নব উত্তমে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ যথাসাধ্যমত অভিনয় করিলেও 'নসীরাম' সর্বসাধারণের মনোহরণে সমর্থ হয় নাই। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় বলেন, "চিন্তাশীল দর্শকেরা 'নসীরাম' খুব লইয়াছিলেন, কিন্তু সাধারণ দর্শক সেক্ষণ ভাবগ্রহণ করিতে পারে নাই। কারণ ভগবান শ্রীরামকৃষ্ণদেবের ভাবকে মূর্তি-মস্ত করিয়া 'নসীরাম' চরিত্র গঠিত। সে সময়ে পরমহংসদেবের বাণী সাধারণ-মধ্যে ততটা প্রচারিত হয় নাই, বোধহয়, এই ভাবগ্রহণে অক্ষমতাই ইহার প্রধান কারণ। ক্রমে পরমহংসদেব সম্বন্ধে নানারূপ গ্রন্থ প্রচারিত হইতে লাগিল। কয়েক বৎসর পরে 'ষ্টার থিয়েটারে' পুনরায় যখন 'নসীরাম' অভিনয় করিয়াছিলাম, সে সময় 'নসীরাম' খুব জমিয়াছিল। এই নাটকের গানগুলির, বিশেষতঃ সোনার গানের তুলনা হয় না। গিরিশবাবুর কি রাধাকৃষ্ণবিষয়ক, কি শ্রামাবিষয়ক গান মহাজন-পদাবলীর পরেই উল্লেখযোগ্য।"

'ষ্টার থিয়েটার' ব্যতীত 'ক্লাসিক', 'মিনার্ভা' ও 'আর্ট থিয়েটারে'ও 'নসীরাম' অভিনীত হইয়াছিল। নসীরাম ও সোনা গিরিশচন্দ্রের অপূর্ণ সৃষ্টি, দর্শকগণ ইহাদের অপূর্ণ ভাবে অপূর্ণ আনন্দলাভ করিতেন।

কামের দুর্দমনীয় ও বীভৎস প্রভাব এই নাটকের জীবন। ইহাতে যে নাটকীয় সংস্থান (dramatic situation) আছে, বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যে তাহা অতি বিরল। একমাত্র 'ওথেলো'র সঙ্গে তাহার তুলনা হইতে পারে। অকৃত্রিম ভালবাসা স্বার্থের ষড়যন্ত্রে ভিন্নভাবে প্রতীয়মান হইয়া যে কিরূপে ছিন্ন-বিছিন্ন হইয়া যায়, এ নাটকে তাহার অতিমর্ম্মস্পর্শী চিত্র প্রদত্ত হইয়াছে। তবে দেশভেদে রুচিভেদে নাটকের গতি ভিন্নরূপ হয়, 'ওথেলো' নাটকের পরিণাম নিবিড় তিমিরাচ্ছন্ন, এ নাটকের পরিণাম—ভক্তির আলোকময় চিত্রে সমুজ্জ্বল।

* প্রতিভাময়ী অভিনেত্রী শ্রীমতী তারাসুন্দরী এই পাহাড়িয়া বালকের ভূমিকায় একটীমাত্র কথা ("ওরে হরি বল, কইলে কথা কি কইবে না") লইয়া রঙ্গমঞ্চে সর্বপ্রথম অবতীর্ণ হন।

‘ষ্টারে’ গিরিশচন্দ্র

‘নসীরাম’ নাটকের পর ‘ষ্টার থিয়েটারে’ শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু কর্তৃক নাট্যকাব্যে পরিবর্তিত স্বর্গীয় তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়-প্রণীত ‘বর্ণলতা’ উপন্যাস ‘সরলা’ নাম দিয়া অভিনীত হয়। করুণ ও হাস্যরসের প্রবল সম্মিলনে বাঙ্গালীর ঘরের নিখুঁত ছবি দেখাইয়া ‘সরলা’ আবার বৃদ্ধবণিতার নিকট সমাদৃত হইয়াছিল। তৎপরে অমৃতলাল বাবু-বিরচিত ‘তাজ্জব ব্যাপার’ নামে একখানি সামাজিক নক্সা অভিনীত হয়। নক্সা-খানি যে রূপ নূতনত্বপূর্ণ হইয়াছিল, সেইরূপ দর্শকমণ্ডলীকে মাতাইয়াছিল।

‘তাজ্জব ব্যাপার’ অভিনয়কালে গিরিশচন্দ্র ‘ষ্টার থিয়েটারে’ যোগদান করিয়া পুনরায় ম্যানেজারের পদ গ্রহণ করেন। ইতিপূর্বে শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মধ্যাহ্নের নাম “ম্যানেজার” বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইত।

‘প্রফুল্ল’

‘সরলা’ অভিনয়ে নাট্যোদ্যোগের সামাজিক নাটকের দিকে প্রবল আগ্রহ দেখিয়া এবং স্বত্বাধিকারিগণ কর্তৃক অনুরুদ্ধ হইয়া গিরিশচন্দ্র ‘প্রফুল্ল’ নাটক প্রণয়ন করেন। পত্নী-বিয়োগজনিত শোকাগ্নি তখনও তাঁহার অন্তঃস্থল দগ্ধ করিতেছিল, সেই অগ্নিশিখারই বোধহয় এক কণা—“আমার সাজান বাগান শুকিয়ে গেল!”

১৬ই বৈশাখ (১২৯৬ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘প্রফুল্ল’ সামাজিক নাটক প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :—

যোগেশ	অমৃতলাল মিত্র।
রমেশ	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
সুরেশ	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
বাদব	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
পীতাম্বর	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
কাঙালীচরণ	শ্যামাচরণ কুণ্ডু।
শিবনাথ	রাণ্ণাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
মদন ঘোষ ও ১ম ব্যাপারী	নীলমাধব চক্রবর্তী।
ভজ্জহরি	বেলবাবু [অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়]।
অনাঃ ম্যাজিষ্ট্রেট	রামতারণ সান্যাল।
ব্যাঙ্কের দাওয়ান ও জমাদার	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
ইন্সপেক্টর	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
ইন্টারপ্রেটার ও জেল ডাক্তার	বিনোদবিহারী দোম (পদবাবু)।
২য় ব্যাপারী ও টার্নকি	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।

শুঁড়ি	শশীভূষণ চট্টোপাধ্যায়
ডাক্তার	নীলমণি ঘোষ ।
জনৈক লোক	অঘোরনাথ পাঠক ।
উমামুন্দরী	গঙ্গামণি ।
জ্ঞানদা	কিরণবালা ।
প্রফুল্ল	ভূষণকুমারী ।
জগমণি	টুন্নামণি ।
বাড়ীওয়ালী	শ্রীমতী জগত্তারিণী ।
ইতর জ্বীলোক (মাতালনী)	শ্রীমতী বনবিহারিণী
খেমটাওয়ালীঘর	প্রমদাসুন্দরী ও কুসুম
	(খোড়া) । ইত্যাদি ।

অনেকের ধারণা ছিল, ‘সরলা’র পর পুনরায় সামাজিক নাটক জন্মান বড়ই কঠিন হইবে। কিন্তু ‘প্রফুল্ল’ নাটকের রচনা-নৈপুণ্য এবং ছন্দভেদী অভিনয় দর্শনে তাঁহাদের সে ধারণা দূর হইয়াছিল। স্বরার মোহিনীশক্তি এবং অমোঘ আকর্ষণ এই নাটকের মূল ভিত্তি। গিরিশচন্দ্র স্বয়ং ভুক্তভোগী হইয়া তৎ-বিরচিত সঙ্গীতে, খণ্ডকাব্যে এবং নাটকীয় চরিত্রের উক্তিভেদে বহুবার এই মোহিনী মায়াবিনীর অমোঘ অনিবার্য শক্তির প্রভাব ব্যক্ত করিয়াছেন। এ নাটকে তাহা কিরূপ অত্যাশ্চর্য চিত্রে চিত্রিত হইয়াছে পাঠকমাত্রেই তাহা অবগত, অধিক বলিবার প্রয়োজন নাই।

এই নাটকের সমালোচনা ‘স্টেটসম্যান’ পত্রিকার ধারাবাহিক তিন দিবস বাহির হয়। এরূপ সমালোচনা দেশীয় কোনও পুস্তকের এতাবৎ ঘটে নাই। স্বর্গীয় অমৃতলাল মিত্র, শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, বেলবাবু, নীলমাদব চক্রবর্তী প্রভৃতি নাট্যরথিগণ যোগেশ, রমেশ, ভজ্জহারি, মদন ঘোষ প্রভৃতির ভূমিকা অতি দক্ষতার সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। অমৃতবাবুর রমেশের অভিনয় অতুলনীয় হইয়াছিল। স্বর্গীয় শ্রামাচরণ কুণ্ডু এবং টুন্নামণি কাঞ্চালীচরণ ও জগমণির অভিনয়ে দুইটি জীবন্ত ছবি দর্শকগণ-সম্মুখে ধরিয়াছিলেন। ফলতঃ নাট্যমোদিগের নিকট ‘প্রফুল্ল’ পরমসমাদৃত হইয়াছিল, কিন্তু ইহার কয়েক বৎসর পরে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ যে সময়ে ‘প্রফুল্ল’ পুনরভিনীত হয় এবং গিরিশচন্দ্র স্বয়ং যোগেশের ভূমিকা অভিনয় করেন, সেই সময় হইতেই ‘প্রফুল্ল’ নাটকের বিশেষত্ব সাধারণের চক্ষে ধরা পড়ে।* ‘প্রফুল্ল’ নাটকের বিচিত্র চরিত্রসৃষ্টির বিশ্লেষণ-

* ‘টোরে’ অভিনীত হইবার ছয় বৎসর পরে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘প্রফুল্ল’ নাটকাতিনয়ের আয়োজন হয়। প্রতিযোগিতায় ‘টোর’ও এইসময়ে ‘প্রফুল্ল’র পুনরভিনয় ঘোষণা করেন। ‘টোর থিয়েটারে’র বিজ্ঞাপনে গিরিশচন্দ্রকে লক্ষ্য করিয়া লিখিত হইয়াছিল :

“তোমার শিক্তি-বিজ্ঞা দেখাব তোমায়।”

‘মিনার্ভা’র প্রথমে যোগেশের ভূমিকা দেওয়া হইয়াছিল সুবিখ্যাত অভিনেতা স্বর্গীয় মহেন্দ্রলাল বসুকে। মহেন্দ্রবাবু যোগেশের ভূমিকার বিহারশালও দিরাছিলেন। গিরিশচন্দ্র ‘টোরে’ স্বর্গীয় অমৃতলাল মিত্রকে যোগেশের ভূমিকা শিক্ষাপ্রদান করেন। ‘মিনার্ভা’র সে ছবি বদলাইয়া কিরা

পূর্বক নানা সমালোচনা নানা সাময়িকপত্রে হইয়া গিয়াছে। গ্রন্থের কলেবর-বৃদ্ধি ভয়ে আমরা চরিত্র-সমালোচনায় ক্ষান্ত থাকিয়া সম্পাদক-শ্রেষ্ঠ, স্থপতিত স্বর্গীয় পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়-লিখিত ‘প্রফুল্ল’ নাটক সমালোচনার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম :-

“বাঙ্গালীর গার্হস্থ্য জীবনে দুঃখের যে বিরাট কাল মেঘ সর্বদাই বিভীষিকা উৎপাদন করে, তাহাকে অবলম্বন করিয়া অপূর্ব লিপিচাতুরীর বলে এই শোকপূর্ণ বিষয়োগান্ত নাটক রচিত হইয়াছে। আমাদের মনে হয় যে, এমন মর্ষভেদী বিষয়োগান্ত নাটক বাঙ্গালা ভাষায় বৃষ্টি আর নাই।... যোগেশের ‘সাজান বাগান শুকাইয়া গেল’, আর হইল না। পরন্তু পুণ্যের প্রতিষ্ঠা তো হইল, পাপের দমন তো হইল। সমাজের পক্ষে ইহাই লাভ। যে কবি এই সংশিক্ষার প্রচার করিয়াছেন, তিনি সমাজের পুত্র। কবি গিরিশচন্দ্র নির্দয়ভাবে শোকের এবং পাপের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহার এ নির্দয়তা কুলালের নির্দয়তার তুল্য। কুম্ভকার পাকা হাড়ি গড়িবার জন্য মাটির হাড়িতে ঘন-ঘন আঘাত করিয়া থাকে, তখন সে আঘাত দেখিয়া মনে হয়, এ কার্য বড়ই নির্দয়তার কার্য। কিন্তু যখন সেই হাড়িতে দেবতার প্রসাদ প্রস্তুত হয়, তখন মাটির সংসারে মাটির হাড়িও ধ্বংস হইয়া যায়। গিরিশবাবুও তেমনই মাহুঘের সংসারে মাহুঘের সমাজকে দেবতার উপভোগ্য করিবার জন্য নির্দয়ভাবে ‘প্রফুল্ল’র দ্বায় ভীষণ বিষয়োগান্ত নাটককে লোকলোচনের গোচর করিয়াছেন। তিনি ধন্য।” (‘রঙ্গালয়’, ৪ঠা মাঘ ১৩০৮ সাল।)

মহেন্দ্রবাবুকে নূতনরূপে শিখাইতে আরম্ভ করেন। পরে সম্পাদকের সকলের অনুরোধে গিরিশচন্দ্রকে বধ্য হইয়া এই ভূমিকা লইতে হইরাছিল। তিনি এইসময়ে বলিয়াছিলেন, “আমাকে আমার আপনায় বিরুদ্ধে অন্ত-প্রয়োগ করিতে হইবে। যোগেশের ভূমিকায় বাহা শিখাইবার অব্যক্ত কৈশি শিখাইয়াছি। এখন কি নূতন ছবি দিব, তাহাই ভাবিতেছি।”

‘কৈশি’ যোগেশ-অমৃতলাল মিত্র, ‘মিনার্ভা’র স্বয়ং গিরিশচন্দ্র-গুরু-শিষ্য যুদ্ধ। নাট্যমোদিগণের মধ্যে একটা মহা আলোচন পড়িয়া গেল-সহর সরগরম হইয়া উঠিল। গিরিশচন্দ্র অতি সুসজ্জিত অভিনেতৃগণকে শিক্ষাদান করিয়াছিলেন এবং প্রত্যেক চরিত্রটী জীবন্ত করিয়া ফুটাইবার চেষ্টা পাইয়াছিলেন। উভয় থিয়েটারেই মহাসমারোহে অভিনয় আরম্ভ হইল।

পুরাতনকে কেমন করিয়া সম্পূর্ণ নূতন হাঁচ গড়িতে হয়, গিরিশচন্দ্র যোগেশের ভূমিকাজিনয়ে তাহা দেখাইয়াছিলেন। যে অতুলনীয় নূতন ছবি তিনি দর্শকসাধারণের চক্ষের সম্মুখে ধরিয়াছিলেন, দর্শকগণ সে দৃশ্য দর্শনে বিম্বিত ও স্তম্ভিত হইয়া গেলেন। হুঁয়ানো হৃদয় ও সন্তোষ ব্যক্তি কিরূপ স্তরে-স্তরে অধঃপতিত হইয়া দুর্দশার গভীর পক্ষে নিরঙ্কিত হয়, আদর্শ চরিত্র, লোকমুগ্ধ ব্যক্তি মনের মহিমায় কিরূপে স্রীক শব্দের ভিখারিণী করিয়া তাহার শেষ সফল ভাঙ্গা বাজাটী পর্যন্ত কাড়িয়া লইয়া যায়, শিশুপুত্রের হাত মুচড়াইয়া তাহার খাবারের পরসা ছিনাইয়া লইয়া যায়, এক হটাক মদ পাইবার লোভে শ্রমানে আসিয়া বুরিরা বেড়ার, একটা পরসার জন্য হাত পাতিয়া পাথকের পচাৎ-পচাৎ ছোটো, চক্ষের সম্মুখে এই ভীষণ ও জীবন্ত ছবি দেখিয়া দর্শক শিহরিয়া উঠিল। বুরিল-এই হুঁয়ানো দেশের কি সর্বনাশ হইতেছে-কত বড় বর উৎসর্গ যাইতেছে-কিন্তু লোকের কত সাজান বাগান শুকাইয়া বাইতেছে।

এই অভিনয়ের পর হইতেই ‘প্রফুল্ল’ নাটকের চরিত্রগুলির বৈচিত্র্য-ইহার রস-মাধুর্য্য দর্শকগণ বিশেষরূপে উপলব্ধি করিয়াছিলেন। সেই হইতে ‘প্রফুল্ল’ সর্বোৎকৃষ্ট সামাজিক নাটক বলিয়া বঙ্গ-নাট্যশালায় এবং বঙ্গ-সাহিত্যে স্থপ্রতিষ্ঠিত হয়।

‘প্রফুল্ল’ নাটকের বধে গান্ধি হিন্দী পুস্তক ভাণ্ডার হইতে একখানি হিন্দী অনুবাদ-
বাহির হইয়াছে।

‘হারানিধি’

‘প্রফুল্ল’ নাটক সর্বজন-সমাদৃত হওয়ায় গিরিশচন্দ্র তৎপরে ‘হারানিধি’ নামে আর-
একখানি সামাজিক নাটক প্রণয়ন করেন। বঙ্গ-রক্ষালয়ের এই সময়টাকে সামাজিক
নাটকের যুগ বলা বাইতে পারে। ২৪শে ভাদ্র (১২২৬ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ সর্ব-
প্রথম ‘হারানিধি’ অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

মোহিনীমোহন	ত্রিযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
হরিশ	অমৃতলাল মিত্র।
নীলমাধব	ত্রিযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
অঘোর	অমৃতলাল মুখোপাধ্যায় (বেলবাবু)।
নব	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
গুণনিধি	প্রিয়লাল মিত্র।
ধরগীধর	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
তেজবাহাদুর	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
ভৈরব	নীলমাধব চক্রবর্তী।
ব্রজেন্দ্রচন্দ্র	ত্রিযুক্ত পরাণকৃষ্ণ শীল।
ধনীরাম	শ্যামাচরণ কুণ্ডু।
সোনাউল্লা	উমেশচন্দ্র দাস।
হৈমবতী	শ্রীমতী জগত্তারিণী।
স্বশীলা	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা।
কমলা	কিরণবালা।
হেমাজিনী	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
কাদম্বিনী	গঙ্গামণি। ইত্যাদি।

গিরিশচন্দ্র তাঁহার অপূর্ণ প্রতিভাবলে ‘প্রফুল্ল’ ও ‘হারানিধি’ নাটকে দেখাইয়াছেন
গৃহস্থ বাঙ্গালীর শাস্ত্র হৃদয়েও ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে ইয়ুরোপের সাহিত্য-গর্বী গ্রীক
ট্রাজিডির তমসাপূর্ণ উত্তাল তরঙ্গও সংঘটিত হইতে পারে। ‘হারানিধি’ মিলনাস্ত
নাটক। সাধারণতঃ মিলনাস্ত নাটকের ঘটনা ও ঘাত-প্রতিঘাত কিছু মৃদু হইয়া থাকে,
কিন্তু ‘হারানিধি’ নাটকের ঘটনার মধ্য দিয়া চলিতে-চলিতে সহসা বিদ্যুৎ-বিকাশের
দ্বারা এক অপ্রত্যাশিত ঘটনার সমাবেশে মিলনাস্ত নাটকে পরিণত হইয়াছে। বঙ্গ-
সাহিত্যে এ ধরনের কমিডি আর নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না।

এই নাটকে অঘোর চরিত্র গিরিশচন্দ্রের সম্পূর্ণ নূতন সৃষ্টি—বড়ই বৈচিত্র্যময়।

হরিশ আজন্ম পরোপকার মস্ত্রে দীক্ষিত। পুত্র-কন্তাকেও বাল্যাবধি সেই শিক্ষাদানে-
গঠিত করিয়াছিলেন, সেই শিক্ষার প্রভাবেই নীলমাদব এবং স্মৃশীলার আদর্শ চরিত্রে
নাটকখানি আরও সমৃদ্ধ হইয়াছে। মোহিনী স্বার্থান্ধ ও লম্পট ধনাঢ্য ব্যক্তির
জীবন্ত দৃষ্টান্ত, কিন্তু একমাত্র কন্তা-স্নেহেই তাহার পরিবর্তন ঘটিল—চরিত্র-অনুশীলনে এই
কৌশলটুকুই গিরিশচন্দ্রের কৃতিত্ব। নব, কাদম্বিনী, হোয়াজিনী প্রভৃতি চরিত্র-সৃজনও
গিরিশচন্দ্র বিলক্ষণ নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন। ধনাঢ্যের সহিত গৃহস্থের বন্ধুত্ব এবং অসং
উপায়ে সন্তুষ্টি সাধনের প্রচেষ্টা—উভয়েরই পরিণাম যে অন্তঃকলঙ্ক, গ্রন্থকার তাহা
এই নাটকে স্পষ্টরূপে দেখাইয়া দিয়াছেন। বিচিত্র নাট্যাচরিত্র এবং অপূর্ণ ঘটনা-
সংঘটনে ‘হারানিধি’ বড়ই উজ্জ্বল-মধুরে ফুটিয়াছে। অনেকে বলিয়া থাকেন,
‘হারানিধি’ গিরিশচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ সামাজিক নাটক।

গ্রন্থের সর্বশেষ দৃশ্যে গ্রন্থকার স্বয়ং এই অপূর্ণ নাটকের মূল ভাব মোহিনীর মুখে
বাক্য করিয়াছেন। হরিশ যখন জিজ্ঞাসা করিল, “মোহিনী, আমার সর্বনাশে তোমার
প্রবৃত্তি হলো কেন?” মোহিনী উত্তরে বলিল, “ধন-মদ-মাতালের আবার প্ররক্তি,
অপ্রবৃত্তি কি? অর্থের আশ্রয় মহিমা! এই অর্থকে আমি সর্বস্ব জ্ঞান করেছি, কি
মন্তব্য! কেউ-বা মনে করতে পারে—‘আমি অর্থহীন, অর্থ হ’লে অকাতরে দান
ক’রে দেশের দুঃখ নিবারণ করতে পারতুম; অন্যায়, বিধবার অশ্রুজল মোচন
করতে পারতুম, ক্ষুধাতুরকে অন্ন দিতুম, নিরাশ্রয়কে আশ্রয় দিতুম!’ কিন্তু না—
তার ভ্রম! যার অর্থ নাই, সে অর্থ কি বিষময় পদার্থ সে জানে না, অর্থে কেবল
অনর্থ হয়, দুর্বলকে আশ্রয় দেওয়া দূরে থাক, দুর্বল-পীড়ন প্রথম শিক্ষা দেয়। অষ্ট-
প্রহর মনকে উপদেশ দেয়, সতীর সতীত্ব নাশ কর, পরের অপহরণ কর! এই অর্থের
প্রভাবগায় যে প্রভাবিত না হয়, সে সাধু; আমি মত্ত হয়েছিলুম।”

নাটকের প্রত্যেক ভূমিকাই অতি সুন্দররূপে অভিনীত হইয়াছিল। অঘোরের
ভূমিকা বেলবাবু এত সুন্দর অভিনয় করিয়াছিলেন এবং তাঁহার অভিনয় দর্শনে দর্শক-
মণ্ডলী এরূপ উত্তেজিত হইয়া উঠিতেন যে, হঠাৎ অমৃতলালের শোচনীয় মৃত্যুতে
থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ ‘হারানিধি’র অভিনয় বন্ধ করিতে সে সময়ে বাধ্য হইয়াছিলেন।
বেলবাবু সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র বলিয়াছিলেন, “বেলবাবু দেখিতে যেরূপ সুপুরুষ, সেইরূপ
অমায়িক এবং মিষ্টভাবী ছিলেন। ভগবান তাঁহাকে যেন অভিনেতা করিয়াই সংসারে
পাঠাইয়াছিলেন। ‘হারানিধি’ নাটকে অঘোরের ভূমিকাই তাঁহার শেষ অভিনয়।
‘হারানিধি’ খুলিবার কয়েক মাস পরে বেলবাবুর মৃত্যু হয়। এই নাটকখানি বেলবাবুর
স্মৃতিচিহ্নরূপে তাঁহার নামে উৎসর্গ করিবার মনস্থ করিয়াছিলাম; কিন্তু পুস্তক-
প্রকাশক দুর্গাদাস দে-কে প্রজ্ঞা-উপহারপ্রদানে বিশেষরূপে উৎসুক দেখিয়া তাঁহাকে
অনুমতি দিয়া নিরস্ত হই।* বেলবাবুর অকালমৃত্যুতে রঙ্গভূমির যে ক্ষতি হইয়াছে,
তাহা এ পর্যন্ত পরিপূর্ণ হয় নাই।”

* দুর্গাদাসবাবুর লিখিত উৎসর্গ-পত্রটি উদ্ধৃত করিলাম :—

‘চণ্ড’ গিরিশচন্দ্রের প্রথম ঐতিহাসিক নাটক। টডের ‘রাজস্থান’ অবলম্বনে ইহা লিখিত। ‘আসাত্মাল থিয়েটারে’ তৎ-প্রণীত ‘আনন্দ রহো’ ঐতিহাসিক নাটক বলিয়া পূর্বে অভিনীত হইলেও সপ্তবিংশ পরিচ্ছেদে ‘আনন্দ রহো’ প্রসঙ্গে উল্লেখ করিয়াছি, ইহাকে ঠিক ঐতিহাসিক নাটক বলা যায় না। ‘চণ্ড’ নাটকে গিরিশচন্দ্র মাইকেল মধুসূদনের প্রবর্তিত চৌদ্দ অঙ্কের অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন। তিনি বলিতেন, “যেক্ষণে ‘মেঘনাদ’ পড়, পর-পর লিখিয়া যাও। তাহা চৌদ্দ অঙ্কের না লিখিয়া আমি যেক্ষণ লিখি, তাহার সহিত কি প্রভেদ? যদি প্রভেদ না থাকে, তবে” আবদ্ধ হইবার প্রয়োজন কি? আমার লেখা না দেখিয়া যদি কেহ বলিতে পারেন, যে ইহা চৌদ্দ অঙ্কের লিখিত হয় নাই, তাহা হইলে চৌদ্দ অঙ্কের লেখার সহিত আমার যে পার্থক্য আছে, তাহা স্বীকার করিব। চৌদ্দ অঙ্কের লেখা যে কঠিন নয়, তাহা দেখাইবার জন্ত আমি ‘চণ্ড’ নাটক লিখিয়াছি। ‘মুকুল-মঞ্জরা’, ‘কালাপাহাড়’ নাটকেও আমার চৌদ্দ অঙ্কের রচনা দেখিতে পাইবে।”

১১ই শ্রাবণ (১২২৭ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘চণ্ড’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :—

চণ্ড	অমৃতলাল মিত্র।
পূর্ণরাম	শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু।
রঘুদেবজী	শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)।
মুকুলজী	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
শিখণ্ডী	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র।
রণমল্ল	নৌমাধব চক্রবর্তী।
যোধরাও	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
থাণ্ডাধারী	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
ভীল-সর্দার	অঘোরনাথ পাঠক।
ঘাতক	বিনোদবিহারী সোম (পদবাবু)।
গুঞ্জমালা	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা।
বিজুরী	গোলাপসুন্দরী (সুকুমারী দত্ত)।
কুশলা	টুন্নামণি।
সুচনা	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
পরিশিষ্ট	শ্রীমতী মানদাসুন্দরী। ইত্যাদি।

“স্বরণোপহার।

একান্ত নাট্যসম্বন্ধের সংস্থাপনা হইতে যে নটকুলভূষণ অযুতায়মান সরস বচনচ্ছটায় রসজ্ঞ শ্রোতৃবর্গকে অপরিমেয় আনন্দ প্রদান করিয়াছেন, যে রসভাব-বিশাল রসভূমি-সমুজ্জল নাট্যাশ্রয়কূল

দুৰ্জয় রাজ্যলিপ্সা—কামের সংমিশ্রণে কিরূপ আত্মবিস্মৃত হইয়া, নিজ আত্মজের সর্বনাশসাধনে প্রবৃত্ত হয়, গিরিশচন্দ্র এই নাটকে তাহা চিত্রিত করিয়াছেন। কালোপযোগী পোষাক-পরিচ্ছদ ও দৃশ্যপট সংযোগে এবং রণস্থলে বহুসংখ্যক চিতোর, রাঠোর ও ভীল-সৈন্তের স্তম্ভস্থলার সহিত একত্র সমাবেশে ‘চণ্ড’ মহালমারোহে অভিনীত হইয়াছিল।

নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, নীলমাবব চক্রবর্তী, গোলাপহুন্দরী (সুহৃদয়ারী দত্ত) প্রভৃতি অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ তাহাদের অভিনয়-চাতুর্য্য প্রদর্শন করিলেও নাটকখানি অধিকদিন চলে নাই। ইহার কারণ, বোধহয়, পাঁচ অঙ্কের উপাদান থাকিতেও নাটকখানি চারি অঙ্কে সমাপ্ত হওয়ায় শেষাংশ কতকটা সংক্ষিপ্ত হইয়াছিল, তাহার উপর সে সময়ে সামাজিক নাটকাভিনয়ের যুগ চলিতে থাকায়, এই ঐতিহাসিক নাটকখানির যে প্রভাব বিস্তার করা উচিত ছিল, তাহাও করিতে পারেন নাই।

গিরিশচন্দ্রের শিক্ষার নূতনত্বে সুবিখ্যাতা অভিনেত্রী গোলাপহুন্দরী (সুহৃদয়ারী দত্ত) বিজুরী ভূমিকায় সর্বোচ্চ প্রশংসালভ করিয়াছিলেন।

‘চণ্ড’ নাটক অভিনীত হইবার কিছুদিন পরে গিরিশচন্দ্রের অসুখের পূৰ্ণ বয়সের অপ্রতিদ্বন্দ্বী অভিনেতা শ্রীযুক্ত স্ববেন্দ্রনাথ ঠাকুরের মৃত্যু হইল। ‘চণ্ড’ নাটকের যোগদান কবিয়া প্রথম-প্রথম পুরাতন ‘দক্ষয়জ্ঞ’ নাটকটি পুনরায় প্রদর্শিত হইল। যথাক্রমে বিষ্ণু, ইন্দ্র ও চৈতন্তদেবের ছোট-ছোট ভূমিকা লইয়া নূতন নাটকে তিনি এই স্ববেন্দ্রনাথের স্মৃতির ও মৰ্ম্মস্পর্শী অভিনয় দর্শনে আকৃষ্ট হইয়া দর্শকমণ্ডলী এই বিদ্যোৎসাহক দিব্যকাস্তি নবীন যুবকটির পরিচয় জানিতে আগ্রহ প্রকাশ করেন, যখন তিনি জ্ঞাত হইলেন ইনিই নটগুরু গিরিশচন্দ্রের পুত্র তখন তাহার বিদ্যা-সাধনার বৃত্তান্ত বলিয়াছিলেন, “ভবিষ্যতে এই যুবক অভিনয়-কলা প্রদর্শন করিতে পারিবে।”

‘মলিনা-বিকাশ’

২৯শে ভাদ্র (১২২৭ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘মলিনা-বিকাশ’ নাটকটি অমৃতলাল বসু-প্রণীত ‘বাহারাম’ নামক একখানি প্রহসন প্রদর্শন করিয়া সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ

অভিনেতার বিচিত্র হাবভাব-বিলাসে দর্শকমণ্ডলী অমৃত-হ্রদে নিমগ্ন হইলেন। রজনীর অমৃতময় হাসি অঙ্গাপি রসগ্রাহী দর্শক-হৃদয়ে অঙ্গুর রহিয়াছে, যাহার জীবন-নাটকের সৌন্দর্য্য ববনিকা পূর্ণ হইয়াছে। অস্বাভাবিক পূর্ণেরও চিরপরিচিত অভিনয়-পারিপাট্য এই নাটকের ‘কথোপকথন’ বিশেষ সুকল্যাণ করিয়াছে, সেই লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ ‘বেলবাতু’ বা স্বর্গীয় অমৃতলাল যুবোদ্ভাব্যায়ের সংস্কারে ‘টান’ রসমন্ডল ‘হাবানিধি’ গ্রন্থ-রচয়িতার অনুমত্যানুসারে উপহার প্রদত্ত হইল।—প্রকাশক।

বিকাশ
বিলাস
মহেশ্বরী
মলিনা
তরলা

গোলাপহন্দরী (সুহৃদারী দত্ত)।
শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
এলোকেনী।
শ্রীমতী মানদাহন্দরী।
শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা। ইত্যাদি।

রচনা-মাধুর্য্য, অভিনয়-চাতুর্য্য এবং গীতি-নৃত্যের সৌন্দর্য্যে 'মলিনা-বিকাশ' আবালবৃদ্ধবনিত্য চিত্তবিনোদন করিয়াছিল। মলিনার সুধাবর্ণী সঙ্গীত এবং বিলাস ও তরলার অপরূপ বৈচিত্র্যে দর্শকগণ আনন্দে উৎফুল্ল হইয়া উঠিতেন। 'পাখী তোরা পেলে মধুর স্বপ্ন', 'দেলে তারে আপনহারি হই', 'যদি ওই মনোমোহিনী পাই', 'মন্ডলিত মনোমোহিনী পলায়' - ইত্যাদি গীতগুলি দর্শকগণের এত ভাল লাগিয়াছিল যে, সে সময়ে ইহা পুথি-বাটে গীত হইতে আরম্ভ হয়। আধুনিক গীতিনাট্যগুলিতে যে প্রকারের গীত-গীতের স্ফূর্তি দেখিতে পাওয়া যায় 'মলিনা-বিকাশ' গীতিনাট্যে ইহার সূচনা, এবং 'আমি মোরনে' প্রায়শ্চন্দ্র বিকাশ। 'রঙ্গালায়ে নেশেন' নামক পুস্তিকায় বিদ্যাপতি 'মলিনা-বিকাশ' নামক গীতিনাট্য লিখিয়াছেন, তাহা নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম:

গীতিনাট্যের প্রসঙ্গ হইলেই 'মলিনা-বিকাশ' গীতিনাট্যের কথা মনে পড়িত। গীতগুলির হর সংযোজন করেন এবং নৃত্য-প্রদর্শন করিয়া দর্শকগণের চিত্তবিনোদনের উপর অর্পিত হয়। ইহা নিয়ে একজন হিন্দুস্থানী নিযুক্ত হইয়াছিল। কিন্তু চং-চাং নৃত্যগীত 'মলিনা-বিকাশে'ই প্রথম উল্লেখযোগ্য। 'মলিনা-বিকাশ' নামক গীতিনাট্যের ইহা হইল।

'মহাপূজা'

প্রথমচন্দ্র-প্রণীত 'মহাপূজা' নামক একখানি রূপক 'ষ্টার' প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

শ্রীমতী মানদাহন্দরী।
শ্রীমতী তারাহন্দরী।
শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা।
শ্রীমতী বনবিহারিণী।

অমৃতলাল মিত্র, অবোদনাথ
পাঠক, রামতারণ সান্যাল,
শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়,
মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী। ইত্যাদি।

কলিকাতায় জাতীয় মহাসমিতির (Congress) অধিবেশন উপলক্ষ্যে এই রূপক-
খানি রচিত হইয়াছিল। এই ক্ষুদ্র গ্রন্থে গিরিশচন্দ্রের গভীর দেশভক্তির পরিচয় পাওয়া
যায়। বিস্তৃত আলোচনায় বিরত হইয়া আমরা ভারত-সম্মানগণের একখানি মাত্র গান
উদ্ধৃত করিলাম :

“নয়ন-জলে গৈথে মালা পরাব হুখিনী মায় ।

ভক্তি-কমল-কলি দিব মায়ের রাঙ্গা পায় ॥

শিখ হৃদি উচ্চ শিক্ষা, মাতৃ-মস্ত্রে লহ দীক্ষা,

তাজ স্বার্থ মাগি ভিক্ষা, রহ জননী-সেবায় ॥

যে নামে দূরিত হরে, রাখ যত্নে হৃদে ধরে,

অবনী তারে আদরে, জননী প্রসন্নায় ॥”

অভিনয় দর্শনে প্রীত হইয়া স্বর্গীয় কালীকৃষ্ণ ঠাকুর মহোদয় গিরিশচন্দ্রকে এক হাজার
টাকা পুরস্কারপ্রদান করেন। গিরিশচন্দ্র সে টাকা অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণকে বাটন
করিয়া দিবার নিমিত্ত থিয়েটারের স্বত্বাধিকারিগণের হস্তে প্রদান করেন।

ইহার অল্পদিন পরেই ‘ষ্টার থিয়েটারে’র সহিত গিরিশচন্দ্রের যে কারণে সঙ্কট
বিচ্ছিন্ন হয়, তাহা পরবর্তী অধ্যায়ে সবিস্তারে বলিতেছি।

সপ্তত্রিংশ পরিচ্ছেদ

অবস্থা-বিপর্যায় । গুরু-স্থান-দর্শন । পুত্র-বিয়োগ

কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীটস্থ 'ষ্টার থিয়েটারে' গিরিশচন্দ্র দুই বৎসর কাৰ্য্য করিয়াছিলেন । এ সময়টা তাঁহার মানসিক অশান্তিতেই কাটিতেছিল । পূৰ্ব্ব পরিচ্ছেদে উল্লেখ করিয়াছি, দ্বিতীয় পক্ষের পত্নী-বিয়োগের পর শিশুপুত্রটিকে তিনি পরমযত্নে প্রতিপালন করিতে-ছিলেন । এই পুত্রটা সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র এবং তাঁহার ভগ্নী দক্ষিণাকালীর মুখে নানারূপ অদ্ভুত গল্প শুনিয়াছি ।* শিশুটা অত্যন্ত কাহারও কোলে বাইতে চাহিত না, কিন্তু পরম-হৃৎসদেবের শিশুগণ আদর করিয়া কোলে লইতে বাইলে—আনন্দে তাঁহাদের বক্ষে ঝাঁপাইয়া পড়িত । অল্প বয়সে ফেলিয়া ঠাকুর লইয়া খেলা করিতে ভালবাসিত, কখনও বা ঠাকুরের মূর্তি সম্মুখে রাখিয়া চক্ষু মুদ্রিত করিয়া বসিয়া থাকিত । পরমহৃৎসদেবের ছবি দেখিয়া একদিন শিশু অতিশয় রোদন করিতে লাগিল, কোনওমতে তাহার কাছা ধামান যায় না, অবশেষে 'ছবিখানি পাড়িয়া দিতে বলিতেছে', এইরূপ অহুমান করিয়া দেওয়াল হইতে নামাইয়া দেখা গেল ছবিখানির পশ্চাৎভাগ অসংখ্য পিপীলিকায় পরিপূর্ণ হইয়া রহিয়াছে । তৎক্ষণাৎ বস্ত্র দ্বারা পিপীলিকাগুলিকে ঝাড়িয়া ফেলিয়া ছবিখানি পরিষ্কার করিয়া ফেলা হইল, শিশুও শান্ত হইল । ত্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের সহধর্ম্মিণী পরমপুজনীয় মাতা ঠাকুরাণী সময়ে-সময়ে গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আসিলে শিশু তাঁহার কোলে বসিয়া পরম আনন্দ প্রকাশ করিত ।

অল্পদিন পরেই কিন্তু শিশুটা পীড়িত হইয়া দিন-দিন ক্লশ হইয়া পড়িতে লাগিল । যখন রোগের যন্ত্রণায় কাদিতে থাকিত, কোনওমতে তাহাকে শান্ত করা যাইত না, কিন্তু হরিনাম করিলে শিশু স্থির হইয়া ঘুমাইয়া পড়িত । পুত্রের এইসব লক্ষণে গিরিশচন্দ্রের সম্পূর্ণ ধারণা জন্মিয়াছিল—ভক্তবাহ্নীকল্পতরু পরমহৃৎসদেব সত্যই তাঁহার প্রার্থনা পূর্ণ করিয়াছেন । দেবশিশু জ্ঞানে তিনি সর্বকর্ম্ম পরিত্যাগ করিয়া পুত্রের সেবা-শুশ্রূষায় তৎপর হইয়াছিলেন ।

নানারূপ চিকিৎসার পর বিশেষ ফল না পাওয়ায় এবং ডাক্তারগণের পরামর্শে গিরিশচন্দ্র বায়ু-পরিবর্তনের নিমিত্ত পুত্রকে লইয়া মধুপুরে যাইলেন । তথায় কিছুদিন

* শ্রীযুক্ত সুব্রহ্মনাথ ঘোষ (ঝানিবার) বলেন, "গর্ভাবস্থায় জননী মধ্যে-মধ্যে 'হরিবোল' 'হরিবোল' বলিয়া উদ্গাহের দ্বারা চীৎকার করিয়া উঠিতেন । কুলবধু হইয়া এইরূপ চীৎকার করার বাটীতে তাঁহাকে প্রথমে অনেক ডিরদ্বার সহ্য করিতে হইয়াছিল ।

অবস্থানের পর হঠাৎ একদিন 'ষ্টার থিয়েটারে'র স্বত্বাধিকারিগণ তাঁহার নামে হাইকোর্টে অভিযোগ আনয়ন করিয়াছেন সংবাদে উদ্বিগ্ন হইয়া পুঙ্খমুখ কলিকাতায় কিরিয়া আসিলেন।

পীড়া উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতে থাকায়, গিরিশচন্দ্র পূজ্যপাদ বিবেকানন্দ স্বামীকে ডাকিয়া বলিলেন, “নরেন, আমি ইহাকে কিছুতেই বাচাইতে পারিতেছি না, যদি আমি স্বত্ব ত্যাগ করিলে রক্ষা পায়, তুমি ইহাকে সন্ন্যাস-মন্ত্র দান করিয়া তোমাদের দলভুক্ত করিয়া লও।” স্বামীজী গিরিশচন্দ্রের আগ্রহ দর্শনে শিশুর কর্ণে সন্ন্যাস-মন্ত্র দান করিলেন। কিন্তু কিছুতেই কিছু হইল না—অগাধ কুহুম দিন-দিন শুকাইতে লাগিল। প্রায় তিন বৎসর বয়ঃক্রমে শিশুটি ইহলোক ত্যাগ করিল। এই পুত্রের মৃতা দেখিয়া গিরিশচন্দ্র প্রিয়তমা পত্নীর শোক সহ করিয়াছিলেন, কিন্তু প্রাণাধিক পুত্রের বিরহে তাঁহার স্বয়ং দম্ব হইতে থাকিলেও পরমহংসদেবের প্রতি অটল বিশ্বাসবশতঃ নীরবে এই শেল তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিতে হইয়াছিল। পত্নী ও পুত্র-বিয়োগে ত্রিষাৎ-কৃষ্ণদেবকে বকলম্বা প্রদানের নিগূঢ় মর্ম্ম গিরিশচন্দ্র সম্পূর্ণরূপে স্বয়ংক্রিয় করিয়াছিলেন, বুকিয়াছিলেন পুত্রের প্রাণরক্ষার নিমিত্ত ঠাকুরের নিকট প্রার্থনা করিবার অবিকারও তাঁহার আর ছিল না।

কর্ম্মচ্যুতি

পুত্রটি দীর্ঘকাল ধরিয়া রোগভোগ করায় গিরিশচন্দ্র থিয়েটারে নিয়মিতরূপে যাইতে পারিতেন না। তত্রাচ এইসময়ে ‘মলিনা-বিকাশ’ গীতিনাট্য ও ‘মহাপূজা’ রূপকধানি তিনি লিখিয়া দিয়াছিলেন। দুইটানাশ্রোত সে সময়ে তাঁহার উপর খরতর বহিতেছিল, প্রথমতঃ শিশুপুত্রটির সাংঘাতিক পীড়া, গিরিশচন্দ্রও স্বয়ং কঠিন পীড়া হইতে আরোগ্যলাভ করিয়াছেন মাত্র। এইসময়ে নবকুমার রাহা নামক এক ব্যক্তি ‘ষ্টার থিয়েটারে’ অবৈতনিক সেক্রেটারী হইয়াছিলেন, তাঁহারই ভেদমন্ত্র-প্রভাবে, থিয়েটারের স্বত্বাধিকারিগণ গিরিশচন্দ্রকে কর্ম্মচ্যুতি-পত্র প্রেরণ করিলেন।

যে উৎসাহ ও আনন্দ লইয়া তিনি ‘ষ্টার থিয়েটারে’ পুনরায় কিরিয়া আসিয়াছিলেন, দিন-দিন তাহা নৈরাশ্র এবং বিষাদে পরিণত হইয়াছিল। “গিরিশচন্দ্র ‘ষ্টারে’ কিরিয়া দেখিলেন, যে ‘ষ্টার’ তিনি ত্যাগ করিয়া গিয়াছিলেন, সে ‘ষ্টার’ আর নাই, ‘ষ্টার’ এখন স্বাবলম্বন শিথিয়াছে, গিরিশচন্দ্রকে বাদ দিয়া যে থিয়েটার চলিতে পারে, ‘সরলা’, ‘তাক্সব ব্যাপার’ প্রভৃতি খুলিয়া ‘ষ্টার’ তাহা বুকিয়াছে। ইতঃপূর্বে ‘ষ্টারের’ অধ্যক্ষ ছিলেন অমৃতলাল বসু; গিরিশচন্দ্র আসিয়া অধ্যক্ষ হইলেন বটে, কিন্তু নানা বিষয়ে তাঁহার সহিত কর্তৃপক্ষের মতবিরোধ ঘটিতে লাগিল। শাশুরে লেখে, পুত্র বড় হইলে তাহার সঙ্গেই তো মিজবৎ ব্যবহার করিতে হয়, হুতরাং শিশু বড় হইলে বা মূনিব হইলে চাকরানীতি কিরূপ হওয়া উচিত, গিরিশচন্দ্র তাহা অত্যধিক শিশু-স্নেহের ঘোহে

বোধহয় ভুলিয়া গিয়াছিলেন, অবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে-সঙ্গে মানুষের মনও ত বদলায়। পূর্বকার মত গিরিশচন্দ্রের কর্তৃত্ব ‘ষ্টার’ সম্প্রদায়ের আর ভাল লাগিল না। যে গিরিশচন্দ্র আত্মগোপন করিয়া একদিন ‘ষ্টার’ের জন্ত নাটক লিখিয়া দিয়াছিলেন, যে গিরিশচন্দ্র পাঁচ বৎসরের জন্ত নিজেকে বিক্রয় করিয়া ষোল হাজার টাকা ‘ষ্টার’কে দিয়াছিলেন, ‘ষ্টার থিয়েটার’ সেই গিরিশচন্দ্রকেই বরখাস্ত করিয়া চিঠি পাঠাইলেন।” *

গিরিশচন্দ্রের কর্মচ্যুতির পর ‘ষ্টার থিয়েটার’ সম্প্রদায়-মধ্যে একটা বিশৃঙ্খলা উপস্থিত হয়। নাট্য-সম্মেলনের প্রতি একরূপ অপ্রত্যাশিত ব্যবহারে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের মধ্যে অনেকেই চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছিলেন। সম্প্রদায়-মধ্যে একটা চক্রান্ত চলিতে থাকে—হঠাৎ একদিন স্বর্গীয় নীলমাধব চক্রবর্তী, অঘোরনাথ পাঠক, প্রবোধচন্দ্র ঘোষ, রাণুবাবু, দানিাবাবু, প্রমদাসুন্দরী, মানদাসুন্দরী প্রভৃতি পনেরজন অভিনেতা ও অভিনেত্রী থিয়েটার পরিত্যাগ করিলেন। ইহাদের দলপতি ছিলেন নীলমাধববাবু, সে সময়ে মেছুয়াবাজার স্ট্রীটে কবিবর রাজকৃষ্ণ রায়-প্রতিষ্ঠিত ‘বীণা থিয়েটার’ খালি পড়িয়াছিল।† নীলমাধববাবু, অঘোরনাথ পাঠক ও প্রবোধচন্দ্র ঘোষ তিনজন প্রোপ্রাইটার হইয়া উক্ত থিয়েটার ভাড়া লইলেন এবং ‘সিটি থিয়েটার’ নাম দিয়া অভিনয় ঘোষণা করিলেন। গিরিশচন্দ্রের ‘বিষমঙ্গল’, ‘বুদ্ধদেবচরিত’, ‘মলিনা-বিকাশ’, ‘বেঙ্গলি বাজার’ প্রভৃতি নাটকাদি অভিনয় হইতে লাগিল। নীলমাধববাবুর নাম থিয়েটারের ম্যানেজার বলিয়া বিজ্ঞাপিত হইত। গিরিশচন্দ্র এই থিয়েটারে যোগদান করেন নাই। তথাপি ‘ষ্টার থিয়েটার’ের স্বত্বাধিকারিগণ, ঐসকল নাটকাদির অভিনয়-স্বত্ব তাঁহাদের নিজস্ব, কিন্তু গ্রন্থকার ঐসকল নাটকাদি অত্র থিয়েটারে অভিনয় করিবার অনুমতি দিয়াছেন এবং নীলমাধববাবু তাঁহার ‘সিটি থিয়েটারে’ অভিনয় করিয়াছেন—

* প্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় লিখিত “রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর” প্রবন্ধ। ‘ক্লপ ও রঙ্গ’। ২৩ শ্রাবণ ১৯৩২ সাল।

† রাজকৃষ্ণবাবু তৎ-প্রণীত ‘প্রহ্লাদচরিত্র’ নাটক অভিনয়ে ‘বেঙ্গল থিয়েটার’কে প্রচুর অর্থ উপার্জন করিতে দেখিয়া স্বয়ং একটা থিয়েটার করিবার সঙ্কল্প করেন। তাঁহার অনেক বন্ধু-বান্ধব তাঁহাকে পরামর্শ দেন—“বারাকলা-সংলগ্ন থিয়েটারে অনেকে বাইতে ইচ্ছা করেন না, কিন্তু যদি বালক লইয়া স্ত্রী-চরিত্র অভিনীত হয়, তাহা হইলে সর্বসাধারণেই থিয়েটার দেখিতে পারেন এবং তাঁহার দ্বারা স্বেচ্ছাক্রমে নাটক অভিনীত হইলে অর্থাগমও যথেষ্ট হইবে।” তাঁহাদের এইরূপ বাক্যে উৎসাহিত হইয়া রাজকৃষ্ণবাবু বহু অর্থব্যয়ে মেছুয়াবাজার স্ট্রীটে ‘বীণা থিয়েটার’ নাম দিয়া এই নূতন নাট্যশালা প্রতিষ্ঠিত করেন এবং নূতন-নূতন নাটকাদি রচনা করিয়া অভিনয় করিতে থাকেন। কিন্তু অভিনেত্রীর পরিবর্তে বালক লইয়া অভিনয় করায় তাঁহার থিয়েটারে তেমন দর্শক সমাগম হইল না, এমনকি বাঁহারা তাঁহাকে বালক লইয়া অভিনয়ের পরামর্শ দিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যেও বড় কেহ একটা থিয়েটারে আসিতেন না। দর্শকভাবে ক্রমে তিনি ধন-কালে জড়িত হইতে লাগিলেন, নিকপায় হইয়া শেষে বালকের পরিবর্তে অভিনেত্রী গ্রহণ করিলেন। কিন্তু তাহাতেও সুবিধা করিতে না পারিয়া অবশেষে চারি পয়সার টিকিটে প্রত্যহ দুইবার করিয়া অভিনয় করিতে লাগিলেন। যথেষ্ট দায়ে অতঃপর তাঁহার থিয়েটার বিক্রয় হইয়া যায়। ‘স্বধাসিন্ধু’ ঔষধ-বিক্রেতা প্রিয়নাথ দাস থিয়েটারবাটা ক্রয় করিয়াছিলেন, নীলমাধববাবু প্রভৃতি তাঁহার নিকট হইতে থিয়েটার ভাড়া লন।

এই অভ্যুত্থানে গিরিশচন্দ্র এবং নীলমাতববাবুর নামে হাইকোর্টে অভিযোগ আনয়ন করেন। গিরিশচন্দ্র সে সময়ে রুগ্ন পুত্রটিকে লইয়া মধুপুরে গিয়াছিলেন। এ সংবাদে তিনি সত্ত্বর কলিকাতায় ফিরিয়া আসিলেন। অল্পদিন পরেই শিশুপুত্রের মৃত্যু হয়। এই অশান্তির সময় ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণের সহিত তাঁহার এইরূপ স্বত্ত্ব একটি লেখাপড়া হয় : ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণ তাঁহার নামে মকদ্দমা তুলিয়া লইবেন, কিন্তু নীলমাতববাবুর নামে চালাইতে পারিবেন।* গিরিশচন্দ্রকে তাঁহার। যাবজ্জীবন মাসিক একশত টাকা করিয়া পেন্সন দিবেন, কিন্তু তিনি কোনও প্রকাশ বা অগ্রকাশ থিয়েটারে যোগদান বা তাহাদের কোনরূপ সাহায্য করিতে পারিবেন না। যত্বেপি তিনি কোনও নাটকাদি রচনা করেন, তাহার অভিনয়-স্বত্ত্ব তাহারা উপযুক্ত মূল্য দিয়া ক্রয় করিয়া লইবেন। যত্বেপি কোনও নাটক তাঁহাদের মনোনীত না হয়, তাহা তিনি অন্য থিয়েটারে দিতে পারিবেন; তবে তাঁহাদের থিয়েটারে গিয়া শিখাইতে পারিবেন না। উভয়পক্ষের মধ্যে যিনি এই স্বত্ত্ব ভঙ্গ করিবেন, তাঁহাকে পাঁচ হাজার টাকা ড্যামেজ দিতে হইবে। নিদারুণ মানসিক অশান্তিতে গিরিশচন্দ্রের আর থিয়েটার করিবার ইচ্ছা ছিল না; তিনি এই এগ্রিমেন্টে সহি করিয়া দিয়া উদ্বেগ দূর করিলেন।

বিজ্ঞান-অনুশীলন

প্রথম হইতেই গিরিশচন্দ্রের বিজ্ঞান-শিক্ষায় অমুরাগ ছিল, বহুপূর্বে দুই-একখানি মাসিকপত্রিকায় তাঁহার বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধও বাহির হইয়াছিল। বিত্তীয় পক্ষের পত্নী-বিয়োগের পর চিন্তাস্থেধের নিমিত্ত গণিতচর্চার আশ্রয় ইনি বিজ্ঞানানুশীলনও করিতেন। ‘ষ্টার থিয়েটারে’ কার্যকালীন গিরিশচন্দ্র ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকারের বিজ্ঞান-সভার (Science Association) মেম্বর হইয়া প্রায় প্রত্যেক লেকচারে উপস্থিত হইতেন। এক্ষণে তিনি যথেষ্ট অবসর পাইয়া নিয়মিতভাবে উক্ত সভায় যাতায়াত আরম্ভ করিলেন। লেকচার দিবস, নির্দিষ্ট সময়ের তিন-চারি ঘণ্টা পূর্বে উপস্থিত হইয়া, লেকচারের উপযোগী যন্ত্রাদি ও গ্যাস প্রস্তুতের কার্য পর্যবেক্ষণ করিবার নিমিত্ত, তিনি তথায় শিশি পরিষ্কারের কার্য পর্যন্ত করিতেন। এইরূপে প্রত্যেক লেকচারে যোগদান এবং বহু বৈজ্ঞানিক গ্রন্থ অধ্যয়ন করিয়া বিজ্ঞান-শাস্ত্রে স্থূলতঃ একটা জ্ঞানলাভ করেন। গিরিশচন্দ্রের উৎসাহ ও প্রতিভা দর্শনে ডাক্তার সরকার তাঁহাকে বিশেষরূপে স্নেহ করিতেন।

* হাইকোর্টে নীলমাতববাবুই জয়লাভ করিয়াছিলেন। ভট্টিন্স উইলসন সাহেব বিচার করিয়া রায় প্রকাশ করেন, যে কোনও মুদ্রিত নাটক বাজারে বিক্রয় হইতে আরম্ভ হইলেই সে নাটক সকল থিয়েটারেই বিনা বাধায় অভিনীত হইতে পারিবে। বহুকাল পরে নুভন আইন প্রবর্তনের কালে নাটকভিনয়ের এই স্বাধীনতা রহিত হয়।

এইরূপে প্রায় বৎসরাধিক গিরিশচন্দ্র বিজ্ঞান ও গণিতচর্চা এবং অবশিষ্ট সময় তাঁহার গুরুভ্রাতা অর্থাৎ পরমহংসদেবের সন্ন্যাসী শিষ্যগণের সহিত শ্রীরামকৃষ্ণ-প্রসঙ্গ এবং ধর্মালোচনায় অতিবাহিত করিতেন। পাঠকগণের বোধহয় স্মরণ আছে, গিরিশচন্দ্র একদিন পরমহংসদেবকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, “আমি এখন কি করিব?” ঠাকুর তদুত্তরে বলিয়াছিলেন, “এখন যাহা করিতেছ, তাহাই করিয়া যাও, পরে যখন একদিক (সংসার) ভাঙিবে, তখন যাহা হয় হইবে।” (২১২ পৃষ্ঠা) ঠাকুর এক্ষণে তাঁহাকে কোন পথে লইয়া যাইবেন, গিরিশচন্দ্র তাহারই প্রতীক্ষা করিতেছিলেন। “তিনি এখন তাঁহার সন্ন্যাসী গুরুভ্রাতাগণের সঙ্গেই নিরন্তর কালযাপন করিতেন এবং ঠাকুরের অলৌকিক গুণাবলী ও অপার করুণার কথা তাঁহাদের সহিত আলোচনা করিয়াই উল্লসিত অন্তরে অবস্থান করিতেন। ঐরূপ চর্চাকালে তাঁহার সংসারের সর্বপ্রকার বিপদ ও প্রলোভনকে গোপদেবের গ্রায় জ্ঞান হইত; ক্ষুধা, তৃষ্ণা এবং সর্বপ্রকার দুঃখ-কষ্ট অবচলিতভাবে সহ করাটা কিছুই মনে হইত না, এবং দিনরাত্র যে কোথা দিয়া চলিয়া যাইত, তাঁহার জ্ঞান থাকিত না। স্বামী নিরঞ্জনানন্দ নামক তাঁহার এক গুরুভ্রাতা একদিন একালে তাঁহাকে বলেন, ‘ঠাকুর ত তোমাং সন্ন্যাসী করিয়াছেন, তুমি কি করিতে আর বাটীতে রহিয়াছ? চল, দুইজনে কোথাও চলিয়া যাই।’ গিরিশ বলিলেন, ‘তোমরা যাহা বলিবে, তাহা ঠাকুরের কথা জ্ঞানে আমি এখনই করিতে প্রস্তুত, কিন্তু নিজে ইচ্ছা করিয়া সন্ন্যাসী হইতেও আমার সামর্থ্য নাই; কারণ ঠাকুরকে আমি যে বকল্যা দিয়াছি।’ স্বামী নিরঞ্জনানন্দ বলিলেন, ‘তবে চলিয়া আইস, সর্বস্ব ত্যাগ করিয়া চলিয়া আইস, আমি বলিতেছি।’ গিরিশও আর কিছুমাত্র চিন্তা না করিয়া নগ্নপদে, এক বস্ত্রে বাটী ছাড়িয়া তাঁহার সহিত বাহির হইলেন এবং ঐ বেশে অগ্ন্যস্ত্র সন্ন্যাসী গুরুভ্রাতাগণের নিকট উপস্থিত হইলেন। তাঁহারা তখন, এতকাল ভোগস্বখে লালিত-পালিত গিরিশের দেহে ভিক্ষাটনাদির কষ্ট কখন সহ হইবে না স্থির করিয়া এবং গিরিশের গ্নায় বিশ্বাসী ভক্তের ঐরূপ পরিশ্রমে শরীর নষ্ট করিবার কিছুমাত্র আবশ্যকতা নাই বুঝিয়া তাঁহাকে ঐ কথা বুঝাইয়া বলিলেন এবং বাটীতে সকল বিষয়ের বন্দোবস্ত করিয়া দিয়া স্বামী নিরঞ্জনানন্দের সহিত ঠাকুরের জন্মভূমি ৬কামারপুকুরে গমনকরতঃ শ্রীশ্রীমাতাঠাকুরাণীর শ্রীপাদপদ্ম দর্শন করিয়া আসিবার পরামর্শ দিলেন। গিরিশও তাঁহাদিগের ঐ কথা ঠাকুরেরই কথা জ্ঞানে ঐরূপ অস্থগত করিলেন।”

গুরু-গৃহ দর্শনে গমন

“ঠাকুর এবং শ্রীশ্রীমাতাঠাকুরাণীর জন্মভূমি ৬কামারপুকুর ও জয়রামবাটী গ্রামে গমন করিয়া গিরিশচন্দ্র নিজ জীবন পরিচালনার জন্ত নৃতনালোক প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। সেখানে কৃষ্ণাঙ্গদিগের সহিত তাহাদিগের সুখ-দুঃখের আলোচনায় তাহাদিগের সরল

ধর্ম-বিশ্বাস, নির্ভরশীল জীবন ও নিঃস্বার্থ ভালবাসার অমূল্য ঠাকুর এইসকল দীন গ্রাম্যালোকের ভিতর আবির্ভূত হইয়া কিভাবে বাল্য ও কৈশোরে ইহাদিগের জীবন মধুময় করিয়া তুলিয়াছিলেন, তদ্বিষয়ের চর্চায় এবং সর্বোপরি শ্রীশ্রীমাতাঠাকুরাণীর অদ্ভুত অকৃত্রিম ভালবাসায় গিরিশের বিশ্বাসী কবি-হৃদয় এককালে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল। ইতিপূর্বে শ্রীশ্রীমাতাঠাকুরাণীর পুণ্যদর্শন এমনভাবে গিরিশ কখনও প্রাপ্ত হন নাই, হইবার চেষ্টাও করেন নাই। গিরিশ এখন প্রাণে-প্রাণে বুঝিলেন, বাস্তবিকই ইনি তাঁহার মাতা, অপরের সংসারে তাঁহাকে নানা কারণে কিছুকালের জন্ত রাখিয়া দিয়াছিলেন মাত্র।* গিরিশ ঠাকুরের সম্মুখে যেমন আপনার বিজ্ঞা-বুদ্ধি-নয়স প্রভৃতি সকল কথা ভুলিয়া পিতার স্নেহের বালক হইয়া যাইতেন, এখানেও তদ্রূপ সকল কথা ভুলিয়া শ্রীশ্রীমার স্নেহে আপ্যায়িত হইয়া বালকের তায় কয়েক মাস নিশ্চিন্ত মনে কাটাইয়াছিলেন। দরিদ্র ভিখারী স্বদূর গ্রামান্তর হইতে ভিক্ষা করিতে আসিয়া ভাঙ্গা বেহালার সহিত স্বর মিশাইয়া গান ধরিত :

কি আনন্দের কথা উমে (গো মা)
 ওমা লোকের মুখে শুনি, সত্য বল শিবাণী,
 অন্নপূর্ণা নাম তোর কি কাশীধামে।
 অপর্ণে, যখন তোমায় অর্পণ করি,
 ভোলানাথ ছিলেন মুষ্টির ভিখারী,
 আজ কি স্বথের কথা শুনি শুভকরি,
 বিবেশ্বরী তুই কি বিবেশ্বরের বামে।
 ‘খ্যাপা খ্যাপা’ আমায় বলতো দিগম্বরে,
 গঞ্জনা সয়েছি কত ঘরে পরে,
 এখন দ্বারী নাকি আছে দিগম্বরের ঘারে,
 মরশন পায় না ইন্দ্র চন্দ্র যমে।
 বিষয় বৃদ্ধি বটে বিশ্বাস হইল মনে,
 তা না হ'লে গৌরীর এতেক গৌরব ক্যান্বে,
 নয়নে না দেখে আপন সন্তানে
 মুখ ঝাঁকায় বয় রাধিকার নামে।

তখন গিরিশ উহাতে ঠাকুরের ও শ্রীশ্রীমার বাল্যজীবনের জলন্ত ছবি দেখিতে

* গিরিশচন্দ্র বলিভেন, “একদিন দেখিলাম মাতাঠাকুরাণী সাবান, বালিসের ওয়াড় ও বিছানার চাদর লইয়া নিকটবর্তী পুকুরঘাটের দিকে বাইতেছেন। রাতে শয়ন করিবায় সময় দেখি, আমাক বিছানা সাধা ধপ-ধপ করিতেছে। এ কার্য মাঘেরই বুঝিয়া শ্রাণে কঁটও হইল, আবার মায় অপারু স্নেহের কথা ভাবিয়া হৃদয় আনন্দে আত্মত হইয়া উঠিল।”

পাইয়া উল্লাসে আত্মহারা হইতেন।* গিরিশ মাঠে-ঘাটে সরল কৃষাণদের সহিত বেড়াইতেন,† উদর পূর্ণ করিয়া মার নিকট প্রসাদ পাইতেন এবং চেষ্টা না করিয়া স্বতঃই ত্রীশ্রীচক্রের জীবন-কথা আলোচনা করিয়া সর্বক্ষণ উচ্চ কবিত্ব বা অধ্যাত্ম-চিন্তায় ভরপুর হইয়া থাকিতেন। কিরিবার কালে গিরিশ ত্রীশ্রীমাকে অকপটে অন্তরের সকল কথা খুলিয়া বলিয়া অতঃপর তাঁহার ইতিকর্তব্যতা সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা করিয়া লইয়াছিলেন। এখন হইতে সম্পূর্ণ অগ্র এক ব্যক্তি হইয়া গিরিশ কলিকাতায় ফিরিলেন এবং ঠাকুরের অলৌকিক চরিত্র এবং শিক্ষা-দীক্ষা লইয়া পুস্তক-সকলের প্রণয়নে অবশিষ্ট জীবন নিয়োগ করিতে কৃতসঙ্কল্প হইলেন।” (“ভক্ত গিরিশচন্দ্র”, ‘উদ্বোধন’, ১৩২০ সাল আষাঢ়। ত্রীশ্রীচন্দ্র মতিলাল-প্রণীত এবং স্বামী শ্রীসারদানন্দেন্দ্রের দ্বারা সম্যক সংশোধিত; পরিবর্তিত ও পরিবর্দ্ধিত।)

কলিকাতায় ফিরিয়া আসিবার পর পাথুরিয়াঘাটার সুপ্রসিদ্ধ ৬ প্রসন্নকুমার ঠাকুর মহোদয়ের দৌহিত্র স্বর্গীয় নাগেন্দ্রভূষণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় গিরিশচন্দ্রকে লইয়া ১২২২

* গিরিশচন্দ্রের মুখে শুনিয়াছি; “ভিখারী যখন এই গান গাহিতেছে, আমরা একদিকে কাঁদিতেছি এবং অন্যদিকে দ্রোলোকনের মধ্যে মাতাঠাকুরাণীও নয়নজলে ভাসিতেছেন।”

† গিরিশচন্দ্র-বিরচিত “বাক্সাল” নামক গল্পে বর্ণিত হইয়াছে: হরেন্দ্র ও রাধাকান্ত কলিকাতার কোনও স্থলে এক রাসে পড়িত। হরেন্দ্র ধনাঢ্য সন্তান, রাধাকান্ত পাড়ারগৈয়ে ভালমানুষ—স্থলে ‘বাক্সাল’ বলিত। স্থলের দিন কুরাইল, এখন উভয়ে সংসারে। হরেন্দ্র পিতার মৃত্যুর পর অগাধ সম্পত্তির অধিকারী হইয়াছে, রাধাকান্ত ‘মেসে’ থাকিয়া সপ্তদশরি অফিসে ২৫ টাকা বেতনে বিল-সরকারের কার্য করে। বহুকাল পর হঠাৎ একদিন হরেন্দ্র রাধাকান্তকে দেখিতে পাইয়া তাহার বাড়িতে লইয়া যায় এবং তাহাকে অফিসের কাজ ছাড়াইয়া আপনার বৈবাহিক কর্মে নিযুক্ত করে। পারিবারিক অশান্তিবশতঃ হরেন্দ্র রাধাকান্তের দেশে বেড়াইতে বাইতে উৎসুক হইল। কিন্তু গৃহস্থ রাধাকান্ত আবাল্য দ্বন্দ্ব-প্রতিপালিত ধনাঢ্য সন্তানকে তাহার পল্লীগ্রামের পর্ণকূটরে লইয়া বাইতে ভীত হইয়া পড়িল। কিন্তু হরেন্দ্র ছাড়িল না। রাধাকান্তকে অগত্যা তাহাকে সঙ্গে লইয়া দেশে বাইতে হইল। হরেন্দ্রের এই পল্লীবাস বর্ণনার সহিত গিরিশচন্দ্রের ‘জয়রামবাটী’ গ্রামে অবস্থানের অনেকটা আভাস আছে। বধি:

“হরেন্দ্র চণ্ডীমণ্ডপে যখন মাহুরে বসিয়া দা-কাটা তামাক পরম তৃপ্তির সহিত টানিতে লাগিল, রাধাকান্তের মা, ছেলের বন্ধুকে ছেলের মত বৃত্ত করিয়া চিঁড়ে-ভাজা, চাল-ভাজা তেল-নুন মাখিয়া জল খাইতে দিল, তখন রাধাকান্ত আড়ষ্ট। কিন্তু হরেন্দ্র বন্ধুণ তৃপ্তির সহিত ভাজাভূজি, গুড়পাটালি খাইল, অতি উপায়ের দ্রব্য তাহাকে এরূপ ভাবে খাইতে রাধাকান্ত দেখে নাই। তাহার পর অন্ন, কলায়ের দাল, সজনিখাড়া চচ্চড়ি, আংপোড়া পোনামাছ ভাজা, উত্তম ঘৃত-দুগ্ধ—পুত্রবৎ বস্ত্রের সহিত রাধাকান্তের মা হরেন্দ্রকে খাইতে দিল। হরেন্দ্র বাড়িতে বাহা খাইত, তাহার বিদগ্ধ খাইল। তথাপি মা-মাগী ঘোমটা টানিয়া কথা কহিয়া বলিল, ‘বাবা, আর ছুটি ভাত ভানিয়া খাও। আহা বাবা, এ খেয়ে ঘোয়ান বলসে কি করে থাকবে?’ এইসকল ব্রহ্মবাক্যে হরেন্দ্রের চক্ষে জল আসিল। রাধাকান্ত সাবান সঙ্গে লইয়াছিল। বালিসের ওর, বিছানা প্রভৃতি কাচিয়া রাখিয়াছিল।...পরদিন প্রাতে রাধাকান্তের চাকর রাখাল, মাহিন্দর ও অন্যান্য কৃষি চাকরেরা, হাতে কলিকা টানিতে-টানিতে হরেন্দ্রকে আদর করিয়া জিজ্ঞাসা করিতে লাগিল, ‘হ্যাঁগা বাবু, তোমার নিজ বাড়ি কি কলিকাতায়?’...হরেন্দ্র প্রায়ই কৃষকদিগকে খাওয়ার এবং তাহাদের সহিত খায়। সন্ধ্যার পর তাহাদের সহিত নৃত্যগীত করে। সাতার দেয়—একসঙ্গে ছোটো—কখনও বা তাহাদের তামাক সাজিয়া খাওয়ায়।” ইত্যাদি।

শালে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ নামে একটি নূতন রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত করেন। ‘গ্রেট ব্রাসাওয়াল থিয়েটারে’র জমী এ পর্য্যন্ত খালি পড়িয়াছিল। উক্ত জমীর স্বত্বাধিকারী মহেন্দ্রলাল দাসের নিকট ‘লিজ’ লইয়া সেই স্থানেই ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র ভিত্তি স্থাপিত হইল। বলা বাহুল্য, ‘ষ্টার থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারিগণের সহিত এগ্রিমেন্ট খারিজের জন্য নাগেন্দ্রভূষণবাবু গিরিশচন্দ্রকে ড্যামেজের পাঁচ হাজার টাকা প্রদান করেন। সেই টাকা দিয়া গিরিশচন্দ্র ‘ষ্টার থিয়েটারে’র সহিত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করিলেন।

‘মিনার্ভা’র গিরিশচন্দ্র

নীলমাধববাবুর অব্যক্ততায় সিটি থিয়েটার সম্প্রদায় ‘বীণা থিয়েটারে’ নানাধিক এক বৎসরকাল থিয়েটার পরিচালনা করিয়াছিলেন ; কিন্তু ক্ষুদ্র রঙ্গালয়ে স্থানের অল্পতা ও নানা অস্থবিধাবশতঃ তাঁহার একটা নূতন নাট্যাশালা নির্মাণের নিমিত্ত একজন শ্রমীর সন্ধান করিতেছিলেন। গিরিশবাবুর প্রস্তাবে নাগেন্দ্রভূষণবাবু ইহাদিগকে তাঁহার নূতন রঙ্গালয়ের লভ্যাংশ দানে স্বীকৃত হওয়ায়, সিটি সম্প্রদায় নবোৎসাহে এই নূতন রঙ্গালয়ের ভিত্তি স্থাপন হইতেই তাঁহার সহিত যোগদান করেন। কিন্তু নাগেন্দ্রভূষণবাবু থিয়েটার-নির্মাণে যে টাকা ব্যয় হইবে অসুমান করিয়াছিলেন, কার্য্য প্রায় অর্দ্ধাংশ হইয়া আসিলে বুঝিলেন তাহার প্রায় তিনগুণ অধিক খরচ পড়িবে। এ নিমিত্ত তাঁহাকে দেনাও করিতে হইয়াছিল। তিনি সিটি সম্প্রদায়কে এইসময়ে স্পষ্টই বলিলেন, “আমি রঙ্গালয়-নির্মাণে ঋণগ্রস্ত হইয়াছি, এখনও ঋণ করিতে হইবে, যতদিন আমার এই ঋণ পরিশোধ না হয়, ততদিন আমি আপনাদিগকে লভ্যাংশ দিতে পারিব না।” নীলমাধববাবু প্রমুখ সিটি সম্প্রদায় জিদ ধরিলেন, আমরা কাহারও চাকুরী করিব না, প্রথম হইতেই আমরাদিগকে অংশ দিতে হইবে।” গিরিশচন্দ্র সকল দিক বিবেচনা করিয়া মধ্যস্থতা করিলেন, “নাগেন্দ্রভূষণবাবু ঋণ পরিশোধ হইলেই সিটি সম্প্রদায়কে লভ্যাংশ দিবেন, কিন্তু এই মধ্যে তাঁহাকে এখন হইতেই পাকা লেখাপড়া করিয়া দিতে হইবে।” নাগেন্দ্রবাবু ইহাতে সন্মত হইলেন, কিন্তু নীলমাধববাবু সন্মত হইলেন না। গিরিশচন্দ্র অনেক বুঝাইলেন, নীলমাধববাবু কোনওমতে স্বীকৃত না হইয়া দল লইয়া চলিয়া গেলেন।

গিরিশচন্দ্র একটু বিপদগ্রস্ত হইয়া পড়িলেন ; কিন্তু তাঁহার স্বভাব ছিল, কোনও বিষয়ে বাধা পাইলে অণুমাত্র নীরুৎসাহ না হইয়া, নবোত্তমে সেই কার্য্যে সাফল্যলাভের নিমিত্ত বদ্ধপরিকর হইয়া উঠিতেন। তিনি নবব্রতী অভিনেতা ও নবীন যুবকগণকে লইয়া একটা নূতন দল গঠনে কৃতসঙ্কল্প হইলেন। উদ্যোগ-আয়োজন চলিতেছে, এমন সময়ে নটকুলশেখর অর্ধেন্দুশেখর আসিয়া তাঁহার সহিত মিলিত হইলেন—মণি-কাঞ্চন সংযোগ হইল। পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, অর্ধেন্দুবাবু স্থায়ীভাবে একস্থানে থাকিতেন না ; কখনও কলিকাতায় কখনও বা ভারতের পূর্ব ও পশ্চিম নানা স্থানে সুরিয়া বেড়াইতেন। ইহার কিছুদিন পূর্বে তিনি কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। অর্ধেন্দু-

বাবুকে সংকারী পাইয়া গিরিশচন্দ্রের বিশেষ স্তুতি হইল।

শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবু), শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব ও নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ভ্রাতৃদ্বয়, স্বর্গীয় বিনোদবিহারী সোম (পদাবু), কুমুদনাথ সরকার, কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী, অম্বুলচন্দ্র বটব্যাল, মানিকলাল ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ, নিবারণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি যুবকগণকে লইয়া নূতন দল গঠিত হইল। ইহাদিগকে সম্পূর্ণ নূতনভাবে শিক্ষাদান করিয়া বঙ্গ-রঙ্গভূমির পুরাতন ধারা বদলাইয়া দিবেন— গিরিশচন্দ্র স্থির করিয়াছিলেন।

‘ম্যাক্বেথ’ অনুবাদ

নাট্যকাভিনয়েও নূতন যুগ আনিবার নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র এইসময়ে মহাকবি সেক্সপীয়ারের ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের দ্বিতীয়বার অনুবাদ করেন। পাঠকগণের বোধহয় স্মরণ আছে, ‘গ্রেট গ্রাসাতাল থিয়েটারে’ ‘রুদ্রপাল’ নাট্যকাভিনয় প্রসঙ্গে হাইকোর্টের ভূতপূর্ব বিচারপতি স্বর্গীয় গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় গিরিশচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন, ‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের ডাকিনী (witch)দের ভাষার বঙ্গানুবাদ বড়ই কঠিন (১১৮ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। গিরিশচন্দ্র ঐংস্ক্যাবশতঃ উক্ত নাটকের অনুবাদে প্রবৃত্ত হইয়া প্রায় তাহা শেষ করিয়া আনিয়াছিলেন, কিন্তু অ্যাটকিন্সন কোম্পানীর অফিস ফেল হইবার সময় পাতুলপিধানি খোয়া যায় (২৫ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। এক্ষণে তিনি পুনরায় অতি যত্নের সহিত ঐ নাটকখানি নূতন করিয়া অনুবাদ করেন। তাঁহার মূখে শুনিয়াছিলাম, পূর্বস্মৃতি হইতে অনেক স্থানে তিনি সাহায্য পাইয়াছিলেন।

‘ম্যাক্বেথ’ অনুবাদে গিরিশচন্দ্র করুণ অভূত পাণ্ডিত্য প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহার পরিচয়স্বরূপ নাটকের প্রারম্ভেই প্রথম ডাকিনীর উক্তির মূল ও অনুবাদ উদ্ধৃত করিতেছি :

When shall we three meet again

In thunder, lightning, or in rain ?

সম্ভবতঃ গুরুদাসবাবুর ধারণা ছিল, সাধারণ অনুবাদক এমন একটা ইহার অনুবাদ করিবে, যাহাতে ডাকিনীর ভাষার ‘ধাত’ (spirit) বজায় থাকিবে না, যথা :

আবার মিলিব বল কোথা তিন জনে—

বজ্রধ্বনি, দামিনী, বা বারি বরিষণে ?

কিন্তু গিরিশচন্দ্র ডাকিনীর ভাষার বিশেষত্ব রক্ষার নিমিত্ত করুণ প্রয়াস করিয়াছেন— পাঠ করুন :

দিদি লো, বল না আবার মিলিব কবে তিন বোনে—

যখন ঝরবে মেঘা ঝুপুর ঝুপুর,

চক চকাচক হানবে চিহুর,

কড় কড়াকড় কড়াং কড়াং ডাকবে যখন বনবনে ?

পুনশ্চ, ১ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্যে ১ম। ডাকিনী :

A sailor's wife had chestnuts in her lap,
And mounch'd, and mounch'd, and mounch'd

এলো চুলে মালার মেয়ে, ব'সে উদোম গায়,
ভোর কৌচড়ে হেঁচা বাদাম, চাকুম চাকুম খায় ।

উক্ত দৃশ্যেই ডাকিনীগণ 'নাচন-কৌদন' করিতেছে :

Thrice to thine, and thrice to mine,
And thrice again, to make up nine.
Peace ! — the charm's wound up.

তিন পাক তোর, তিন পাক মোর,
তিন তিরিখে ন' পাক হবে, আর তিন পাক ঘোর ;
থাম্ থাম্ থাম্ নাচোন-কৌদন, পুরলো কুহক ঘোর ।

৩র্থ অঙ্ক, ১ম দৃশ্যে জলন্ত কটাহে কুহক-সৃষ্টির আয়োজনে ডাকিনীগণ :

Scale of dragon, tooth of wolf ;
Witches' mummy ; maw, and gulf,
Of the ravin'd salt-sea shark ;
Root of hemlock, digg'd i'th' dark ;
Liver of blaspheming Jew ;
Gall of goat, and slips of yew,
Sliver'd in the moon's eclipse ;
Nose of Turk, and Tartar's lips ;
Finger of birth-strangled babe,
Ditch-deliver'd by a drab,
Make the gruel thick and slab :
Add thereto a tiger's chaudron,
For th' ingredience of our cauldron.

ছেড়ে দে নেকড়ে বাঘের দাঁত,
সাপের এসো মিশিয়ে নেন তার সাথ ;
গুঁটকী করা ডাইনি মরা,
নোনা হাড়র ক্ষিধেয় জরা,
টুঁটটে নেন না ছিঁড়ে,
বা'র ক'রে নেন ভুঁড়ি ফেঁড়ে ;
বিষের চারার শেকড় খানা
আঁধার রেতে খুঁড়ে আনা ;

দেবতাকে গাল দেছে মেটে,
 নে এ স্বীছদীর মেটে ;
 ছাগলের পিঙ্গি খোবা,
 নিয়ে লো কড়ায় চোবা ;
 কবর ভুঁইয়ের ঝাউয়ের ডাঁটা,
 গেরণের রেতে কাটা ;
 তুরকির নাকের বোটা,
 তাতারের ঠোঁটটা মোটা ;
 বিয়িয়ে ছেলে খানার ধারে
 মুখ টিপে তার দেছে মেরে,
 গালনেলে আঙুল চলে,
 এনে দে লো কড়ায় ফেলে,
 থকথকে ঘন ঘন,
 কর ঝোল কথা শোন ;
 বাঘের ভুঁড়ি তার উপরে,
 মসলা রাখ কড়া ভ'রে ।

ভাব অক্ষুণ্ণ রাখিয়া অথচ সরল এবং ওজস্বিনী ভাষায় তাঁহার অহুবাদ কিরূপ সুন্দর
 হইয়াছে, তাহা দেখাইতে হইলে সমস্ত বইখানি উদ্ধৃত করিতে হয়, আমরা কেবলমাত্র
 সর্বজন-প্রশংসিত বিশিষ্ট কয়েকটা স্থান নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :

১। রাজহত্যা-সঙ্কল্পে লেডি ম্যাকবেথ (১ম অঙ্ক, ৫ম দৃশ্য) :

Come, you Spirits

That tend on mortal thoughts, unsex me here,
 And fill me, from the crown to the toe, top-full
 Of direst cruelty ! make thick my blood,
 Stop up th'access and passage to remorse ;
 That no compunctious visitings of Nature
 Shake my fell purpose, nor keep peace between
 Th'effect and it ! Come to my woman's breasts,
 And take my milk for gall, you murth'ring ministers,
 Wherever in your sightless substances
 You wait on Nature's mischief ! Come, thick Night,
 And pall thee in the dunkest smoke of Hell,
 That my keen knife see not the wound it makes,
 Nor Heaven peep through the blanket of the dark,
 To cry, 'Hold, hold !'

আয় আয়, আয় রে নরকবাসি পিশাচনিচয় !
 ডাকিছে জিঘাংসা তোরে আয় স্বরা করি ;
 হর নারী-কোমলতা হৃদি হ'তে মম,
 আপাদমস্তক কর কঠিনতাময় ।

কর বন শোণিত-প্রবাহ
 রুদ্ধ রাখ হৃদয়ের দ্বার,
 মানব-স্বভাব-জাত অহুতাপ যেন নাহি পশে ;
 না টলায় উদ্দেশ্য ভীষণ, দ্বন্দ্ব নাহি উঠে মনে,
 যদবধি কার্য নাহি হয় সমাধান !
 এস হত্যা-উত্তেজনাকারি,
 ভ্রম যারা অদৃশ্য শরীরে,
 মানব-স্বভাবে পাপ-উত্তেজনা হেতু,
 এস এস নারীর হৃদয়ে,
 পয়ঃ পরিবর্তে বিষ দেহ পয়োধরে !
 আয় আয় ঘোররূপা তামসী ত্রিঘামা,
 ভীষণ নরক-ধূমে আবরিয়া কায় !
 যেন শীঘ্র ছুরী না হেরে আঘাত ;
 তমাচ্ছন্ন আবরণ ভেদিয়া গগন
 “কি কর, কি কর !” নাহি বলে ।

ম্যাক্বেথ (১ম অঙ্ক, ৭ম দৃশ্য) :

If it were done, when 'tis done, then 't were well
 It were done quickly : - if th'assassination
 Could trammel up the consequence, and catch
 With his surcease, success ; that but this blow
 Might be the be-all and the end-all - here,
 But here, upon this bank and shoal of time,
 We'd jump the life to come. - But in these cases,
 We still have judgement here ; that we but teach
 Bloody instructions, which, being taught, return
 To plague th'inventor : this even-handed Justice
 Commends th'ingredience of our poison'd chalice
 To our own lips.

এ কঠিন ব্রত যদি উদ্ধাপনে হ'ত উদ্ধাপন,
 প্রেয়ঃ তবে শীঘ্র সমাধান ।

লঙ্কাম হত্যা যদি বারিতে পারিত পরিণাম,
 অশ্রাবাতে ফুরাত সকলি,
 ভুজ্বিতে না হ'ত ফলাফল ইহকালে ।
 সংকীর্ণ এ ভব-কুলে দাঁড়ায়ে নির্ভয়ে,
 করিতাম অবহেলা পরলোকে ।
 কিন্তু এই গুরু পাপে মগ্ন ইহলোকে ;
 অন্তে শিখে এ শোণিত খেলা,
 শিক্ষকে দেখায় সেই খেলা প্রাণনাশী ।
 বিষম অপক্ষপাতী বিধির নিয়ম,
 যার বিষপাত্র, আনি ধরে তার মুখে ।

৩। ডাক্তারের প্রতি ম্যাক্বেথ (৫ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য) :
 Canst thou not minister to a mind diseas'd,
 Pluck from the memory a rooted sorrow,
 Raze out the written troubles of the brain,
 And with some sweet oblivious antidote
 Cleanse the stuff'd bosom of that perilous stuff,
 Which weighs upon the heart ?

পার না কি মনোব্যাদি করিতে মোচন,
 স্মৃতি হ'তে উখাড়িতে নার কি হে তুমি
 ছুরন্ত সস্তাপ বন্ধমূল ?
 অগ্নিবর্ণে থরে থরে মস্তিষ্ক মাঝারে
 লেখা অহুতাপ লিপি—
 আছে কি কৌশল ভব মুছিবারে তায় ?
 অন্তর গরল যার প্রবল পীড়নে !
 ব্যথিত হৃদয়গার—
 বিশ্ব্রুতি অমৃত বারি করি দান
 দৌত কর—পার যদি ।

উদ্ধৃত অংশ পাঠে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে ইংরাজি এবং বাঙ্গালা ভাষায় প্রগাঢ়
 ব্যাপ্তি না থাকিলে এরূপ চমৎকার অহুবাদ সহজসাধ্য নহে ।

‘ম্যাক্বেথ’ অভিনয়

‘ম্যাক্বেথ’ নাটকের রিহারসাল আরম্ভকালীন ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ হইতে পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য এবং ‘সিটি থিয়েটার’ হইতে স্বর্গীয় অঘোরনাথ পাঠক ও শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাণুবাবু) আসিয়া গিরিশচন্দ্রের সহিত যোগদান করেন। প্রায় সাত মাস ধরিয়া ‘ম্যাক্বেথ’ এবং তৎসঙ্গে গিরিশচন্দ্রের ‘মুকুল-মঞ্জরা’ নামক আর একখানি নাটকের* রিহারসাল চলিয়াছিল।

নবনির্মিত রঙ্গালয়ের নামকরণের নিমিত্ত প্রথমে তিনটি নাম প্রস্তাবিত হয়— ক্লাসিক, মিনার্ভা ও আনন্দময়ী থিয়েটার। অবশেষে সর্ববাদীসম্মতিক্রমে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ নামই গৃহীত হয়। উত্তরকালে স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ দত্ত যে সময়ে ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ ভাড়া লইয়াছিলেন, তিনি তাঁহার থিয়েটারের ‘ক্লাসিক’ নাম রাখিয়াছিলেন।

১৬ই মাঘ ১২২২ সাল (২৮শে জাম্বুয়ারী ১৮২৩ খ্রী) ‘ম্যাক্বেথ’ লইয়া ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ প্রথম খোলা হয়। প্রথম অভিনয়-রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

ডুক্যান	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য।
ম্যাকম	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)
ডনালবেন	শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব।
ম্যাক্বেথ	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
ব্যাকো	কুমুদনাথ সরকার।
ম্যাকডক ও হিকেট	অঘোরনাথ পাঠক।
লেনক্স	বিনোদবিহারী সোম (পদবাবু)।
রস	কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী।
মেনটিয়েথ, ৩য় হত্যাকারী ও ৩য়া ডাকিনী	শ্রীযুক্ত নিবারণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়।
অক্সাস	অনুকূলচন্দ্র বটব্যাল।
কেথেনেস, ২য় হত্যাকারী ও রক্তাক্ত সৈনিক	শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব।
ম্লিয়েন্স	শ্রীমতী কুমুমকুমারী।
বৃদ্ধ সিউয়ার্ড	শ্রীযুক্ত ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাসবাবু)।
যুবা সিউয়ার্ড ও ২য়া ডাকিনী	শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।
সিটন	শ্রীযুক্ত নন্দহরি ভট্টাচার্য (প্রম্পটার)।
দারপাল, ১ম ডাকিনী, বৃদ্ধ, ১ম হত্যাকারী ও ভাস্কর	অর্কেন্দ্রশেখর মুক্তকী।

* ‘স্টার থিয়েটার’ের নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র পূর্বে ‘মুকুল-মঞ্জরা’ ও ‘আবু হোসেন’ রচনা করিয়া-
ছিলেন। নানা কারণে পুস্তক দুইখানি তথায় অভিনীত হয় নাই।

দূতবয়
ম্যাক্‌ডফের পুত্র
লেডী ম্যাক্‌বেথ
লেডী ম্যাক্‌ডফ
পরিচারিকা
সঙ্গীত-শিক্ষক
রক্ষভূমি-সজ্জাকর

মাণিকলাল ভট্টাচার্য ও তিতুরাম দাস।
চয়নকুমারী।
তিনকড়ি দাসী।
প্রমদাসুন্দরী।
হরিমতী (ডেক্‌চি)। ইত্যাদি।
শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী।
ধর্মদাস সুর, জহরলাল ধর ও
শ্রীযুক্ত শশীভূষণ দে (সহকারীস্বয়ং)।

ষোড়শ পরিচ্ছেদে বর্ণিত হইয়াছে, মিসেস্‌ লুইসের সহিত ঘনিষ্ঠতায় এবং 'লুইস থিয়েটারে' প্রায়ই অভিনয় দর্শনে যুবক গিরিশচন্দ্রের নাট্যপ্রতিভা স্ফূর্তিত হইয়া থাকে। তৎপরে কলিকাতায় আগত লক্ষপ্রতিষ্ঠ বহু বিলাতী থিয়েটারে সেক্সপীয়রের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির অভিনয় দেখিয়া তিনি পাশ্চাত্য নাট্যকলায় বিশেষ অভিজ্ঞতা লাভ করেন। সেই অভিজ্ঞতায় ও স্বভাবপ্রদত্ত নাট্যপ্রতিভায় তিনি 'ম্যাক্‌বেথে'র শিক্ষাদানে এবং স্বয়ং ম্যাক্‌বেথের ভূমিকা অভিনয় করিয়া প্রতিপন্ন করেন বাঙ্গালীর দ্বারা বাঙ্গালা ভাষাতেও বিলাতের সুবিখ্যাত অভিনেতৃগণের ন্যায় রস সৃষ্টি করা যায়। নাটকের প্রত্যেক ভূমিকাই সুন্দর এবং নির্দোষভাবে অভিনীত হইয়াছিল।

অর্ধেকশতাব্দির পাঁচটি বিভিন্ন রসের ভূমিকা গ্রহণ করিয়া অসাধারণ অভিনয়-চাতুর্যের পরিচয় দিয়াছিলেন। সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য স্বর্গীয় তিনকড়ি দাসীর লেডী ম্যাক্‌বেথের অভিনয়। বিলাতের বড়-বড় শিক্ষিতা অভিনেত্রী যে ভূমিকা অভিনয় করিতে ভীত হন, সেই ভূমিকা এক নগণ্য অশিক্ষিতা বাঙ্গালী স্ত্রীলোকের দ্বারা অভিনয় যে একেবারেই অসম্ভব, ইহাই শিক্ষিত সমাজের ধারণা ছিল, কিন্তু তিনকড়ি তাহার অসামান্য অধ্যবসায় এবং গিরিশচন্দ্রের অদ্ভুত শিক্ষা-প্রভাবে তাঁহাদের সেই ভ্রান্ত ধারণা দূর করিয়াছিলেন।

গিরিশচন্দ্রের আশ্চর্য্য শিক্ষাদান ও অভিনয়-কৌশল এবং তাঁহার অদ্ভুত অমূল্য-শক্তির পরিচয় পাইয়া কি শত্রু, কি মিত্র উভয়পক্ষই বিস্মিত ও মুগ্ধ হইয়াছিলেন। এমনকি, যাহারা গিরিশচন্দ্রের একান্ত পক্ষপাতী, তাঁহাদেরও আশ্চর্য্যের সীমা ছিল না। এইসময় হইতেই তিনি বিদ্বজ্জন সমাজে ইংরাজী সাহিত্যে সুপণ্ডিত বলিয়াসমাদৃত হন।

'ইংলিশম্যানের' সম্পাদক অভিনয় দর্শনে লেখেন, "A Bengali Thane of Cawdor is a lively suggestion of incongruity, but the reality is an admirable reproduction of all the conventions of an English stage." অর্থাৎ বাঙ্গালী ম্যাক্‌বেথ একটা হাসির কথা, কিন্তু যাহা হইয়াছে, তাহা ইংরাজী ষ্টেজের অভিনয়-নিপুণতার আশ্চর্য্য অমূল্যকরণ। স্বর্গীয় গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় 'ম্যাক্‌বেথ' অভিনয় দেখিবার নিমিত্ত কোতুলকাকান্ত হইয়া সাধারণ বঙ্গ-রঙ্গালয়ে এই প্রথম আগমন করেন। গিরিশচন্দ্রের অভিনয় এবং তাঁহার অমূল্য এই উভয় শক্তিরই অপূর্ণ লীলা-বিকাশ দেখিয়া ভূয়সী প্রশংসা করিয়া যান। ভূতপূর্ব 'ইণ্ডিয়ান নেসন' পত্রিকার

সম্পাদক, মেট্রোপলিটন ইনষ্টিটিউশনের প্রিন্সিপাল, পণ্ডিতপ্রবর স্বর্গীয় এন. ঘোষ প্রকাশ করিয়াছিলেন যে, “সেক্সপীয়ারের ‘ম্যাক্বেথ’ নাটক, ফরাসী ভাষায় হুবহু অল্পবাদিত হইয়াছে, কিন্তু গিরিশবাবুর অল্পবাদ তাহা অপেক্ষা উৎকৃষ্ট।” ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ যৎকালে ‘ম্যাক্বেথ’র পুনরভিনয় হয়, সে সময়ে হাইকোর্টের ভূতপূর্ব বিচারপতিদ্বয় মহামান্য চন্দ্রমোহন ঘোষ ও গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, সুবিখ্যাত কে. জি. গুপ্ত এবং সুপ্রসিদ্ধ ব্যারিষ্টার পি. এল. রায় একযোগে মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছিলেন, “To translate the inimitable language of Shakespeare was a task of no ordinary difficulty ; but Babu Girish Chandra Ghose has performed that difficult task very creditably on the whole, and his translation is in many places quite worthy of the original.”

স্বর্গীয় মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় বলিয়াছিলেন, “গিরিশবাবুর অল্পবাদের এই বিশেষত্ব দেখিলাম, যে-যে স্থানে অল্পবাদ করা অতীব দুরূহ, সেই-সেই স্থানে তাঁহার শক্তিমত্তা সমুখিক প্রকাশ পাইয়াছে।”

‘ম্যাক্বেথ’ অভিনয়ে নাট্যশিল্পের বহু উন্নতি সাধিত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র বিখ্যাত চিত্রকর উইলিয়ার্ড সাহেবকে নিযুক্ত করিয়া, সমস্ত চিত্রপট অঙ্কিত করাইয়াছিলেন। তাঁহার অঙ্কিত ‘ড্রপ সিন’ যাহারা দেখিয়াছেন, তাঁহারা মুক্তকণ্ঠে বলিয়াছেন, এরূপ দৃশ্যপট পূর্বে তাঁহারা আর কখনও দেখেন নাই।* এই ‘ড্রপ সিনের’ বিশিষ্টতা ছিল এই—water colour-এর painting যেন oil painting-এর মতন দেখাইত। প্রসিদ্ধ রূপ-সজ্জাকর পিম সাহেবকে নিযুক্ত করিয়া গিরিশচন্দ্র আধুনিক রঙ্গালয়ে সাজ-সজ্জা-নৈপুণ্যেরও অনেক উৎকর্ষসাধন করিয়াছিলেন।

যেদূর অক্লান্ত পরিশ্রম, অধ্যবসায় এবং যথেষ্ট অর্থব্যয়ে এই নাটক অভিনীত হইয়াছিল, আর্থিক হিসাবে কিন্তু সেদূর ফললাভ হয় নাই। শিক্ষিত সমাজে ইহার কতকটা আদর হইলেও দর্শকসাধারণের মন ‘ম্যাক্বেথ’ আকৃষ্ট করিতে পারে নাই। তাঁহাদের চিরপরিচিত পৌরাণিক বা সামাজিক নাটকের পরিবর্তে এই রক্তরসাত্মক বিলাতী নাটক তেমন রুচিকর হইল না। ক্রমশঃ বিক্রয় হ্রাস হইতে থাকায় নাটকের অভিনয় বন্ধ হইল। সেই সঙ্গে গিরিশচন্দ্রের একে-একে সেক্সপীয়ারের সর্বশ্রেষ্ঠ নাটকগুলির বঙ্গানুবাদ-বাসনা মন হইতে বিলীন হইল। বঙ্গদেশের দুর্ভাগ্য, তাই বঙ্গ-নাট্যশালার নাট্যকারগণকে সাধারণ শ্রোতার মুখ চাহিয়া নাটক লিখিতে হয়। গিরিশচন্দ্রের অল্প-আয়াল-রচিত ‘আবু হোসেন’ কোভুক-গীতিনাট্যের অভিনয়কালীন দর্শকবৃন্দের প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত মহা উল্লাসে হাস্ত ও করতালি ধ্বনিতে রঙ্গালয় কম্পিত হইতে দেখিয়া, ‘ম্যাক্বেথ’-অল্পবাদক ‘আবু হোসেন’র রচয়িতা হইয়াও সাধারণ দর্শকের রুচি দর্শনে ক্ষুদ্র হইল বলিয়াছিলেন, “নাটক দেখিবার যোগ্যতালাভে ইহাদের এখনও বহু

* ১৯২১ সাল ১লা কাশিক, স্বর্ধদার ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ ভরসীভূত হয়। সেই সঙ্গে এই দৃশ্যপট-খানিক চিরদিনের জন্য লুপ্ত হয়।

বৎসর লাগিবে, নাটক বুঝিবার সাধারণ দর্শক এখনও বাঙ্গালায় তৈয়ারী হয় নাই।
পেশাদার থিয়েটার প্রতিষ্ঠানে আমার যে আপত্তি ছিল—ইহাও তাহার একটি
কারণ

‘মুকুল-মঞ্জরা’

২৪শে মাঘ (১২৯৯ সাল) রবিবার, ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘মুকুল-মঞ্জরা’
নাটক প্রথম অভিনীত হয়।* প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

অচ্যুতানন্দ

অঘোরনাথ পাঠক।

পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য।

চন্দ্রধ্বজ

শ্রীযুক্ত চুলীলাল দেব।

বীরসেন

শ্রীযুক্ত ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাহবাবু)।

মুকুল

শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।

ক্ষিতিকর

শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব।

স্বৰ্ণেশ

শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।

বরুণচাঁদ

অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তাকী।

কুমদনাথ সরকার।

ভজনরাম

বিনোদবিহারী শোম (পদ্মবাবু)

তারার

তিনকড়ি দাসী।

মঞ্জরা

শ্রীমতী কুম্ভকুমারী।

চামেলী

হরিনন্দরী (বিড়াল)।

পান্না

শ্রীমতী হরিনাসী (টল)। ইত্যাদি।

* সুহৃদ্বর শ্রীযুক্ত সত্যীশচন্দ্র বসুর সৌজন্তে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ হইতে প্রকাশিত এই লত্তাহের
একখানি পুরাতন হ্যাণ্ডবিল পাইরাছি। গিরিশচন্দ্রের ‘হ্যাণ্ডবিল’ লিখিবার বিশিষ্টতা ছিল বিনা
আড়ম্বরে বক্তব্য প্রকাশ। পাঠকগণের কোতুলক নিবারণার্থে কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম :

“মিনার্ভা থিয়েটার, ৬নং বিডন ষ্ট্রীট, কলিকাতা। শনিবার, ২৭শে মাঘ ১২৯৯ সাল, রাত্রি
৯ ঘটিকা। ম্যাকবেথ (তৃতীয় অভিনয় রজনী)। I have freely availed myself of European
aid in mounting and dressing the piece with strict adherence to time and place.
সুযোগ্য ইংরাজ চিত্রকর দ্বারা চিত্রশটগুলি চিত্রিত ও ইংরাজ তত্ত্বাবধানে পরিচ্ছন্ন প্রস্তুত।

খুলিয়া কালের দ্বার, আছে দ্বার অধিকার, দেখ আসি চিত্র পরিচ্ছন্ন।

উচ্চ কাব্য অভিনয়, যদি কার প্রাণে লয়, বিকাশ হইবে তার চিত্র-কোকিল।

It is hoped that the patronage kindly accorded to me on two precious
occasions, may not be withdrawn this time. আমার উৎসাহদাতাগণ দুইবার (অর্থাৎ
জ্যোত্স্নাঙ্গাল ও ‘জ্ঞান থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠার সময়) বেকশ উৎসাহ প্রদান করিয়াছেন, ভরসা করি এবারও
সেইরূপ করিবেন।

‘মুকুল-মঞ্জরা’ আদিরসাত্মক দৃষ্টকাব্য। প্রকৃত প্রেম কাহাকে বলে, প্রকৃত প্রেমিক-প্রেমিকার লক্ষণ কি—প্রেমের কিরূপ অদ্ভুত শক্তি, গিরিশচন্দ্র তাঁহার অসামান্য কবি-প্রতিভায় সেই ছবি এই নাটকে নিখুঁতভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন। প্রেমালোকে জড়েরও কৃষ্ণিত হৃদয়-কমল যে পূর্ণবিকশিত হইতে পারে, এই নাটকে মুকুলের চরিত্রে তাহা অতি সুন্দররূপে প্রস্ফুটিত হইয়াছে। তারা, যুবরাজ এবং মঞ্জরার প্রেম-চরিত্রও বড়ই বৈচিত্র্যময়, ইহা বিলাতী আদর্শে গঠিত উপস্থাসের প্রেমিক-প্রেমিকার চিত্র নহে—খাটি এ দেশের জিনিষ।

নূতন নাটকের প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রীর নিখুঁত ছবি প্রায় দেখা যায় না, কিন্তু এই নাটকের পাত্রপাত্রীগণ কি আকৃতি-প্রকৃতি—কি বয়স হিসাবে এরূপ সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছিলেন, যে অভিনয়-সাফল্যে কোন চরিত্রেরই উচ্চ-নিম্ন বিচার করিবার সুযোগ ছিল না,—সকলেই স্ব-স্ব চরিত্র অতি কৃতিত্বের সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। বরুণচাঁদ ও ভজনরামের হস্তরস দর্শকসাধারণের এতটা মুখরোচক হইয়াছিল যে বহুদিন ধরিয়া তাহাদের ভূমিকার সরস ‘বুকনি’ নাট্যমোদিগণের মুখে-মুখে চলিয়াছিল। “ছড়াই এত ভালবাসা কোথায় পায়?”, “(আমায়) বলিয়ে দিতে চাও কি প্রাণসই?”, “কেন ফুল কোটে কে জানে!” প্রভৃতি ‘মুকুল-মঞ্জরা’ নাটকের গানগুলি সঙ্গীতপ্রিয়গণের মুখে এখনও শুনা যায়।

সৌন্দর্য্যসৃষ্টির স্ববিকাশে এই নাটকখানি গিরিশচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ নাটকগুলির মধ্যে স্থান পাইয়াছে। ‘বঙ্গবাসী’-সম্পাদক রায়সাহেব স্বর্গীয় বিহারীলাল সরকার-লিখিত ‘জন্মভূমি’ মাসিকপত্রিকায় (ফাল্গুন ১২২২ সাল) এই নাটকের পনের পৃষ্ঠা-ব্যাপী এক দীর্ঘ সমালোচনা বাহির হইয়াছিল। নিম্নে কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম :

“‘মুকুল-মঞ্জরা’ নাটকখানি চরিত্রে, ঘটনা-বৈচিত্র্যে এবং নাট্যমঞ্চের প্রকৃত ফলোপায়ক কার্যকারিত্বে পরিপূর্ণ। ভাষা, ভাব, শিল্প, সৌন্দর্য্য, কবিত্ব, কাব্যের বরগীয় বিষয়মাত্রের সবিশেষ বিকাশ ‘মুকুল-মঞ্জরা’য়। নাট্যসম্বন্ধে তদীয় লিপি-কৌশল অতি সুন্দর।...‘মুকুল-মঞ্জরা’য় গিরিশবাবুকে অগ্রাচ্ছাদিত নাট্যকার হইতে অনেক স্বতন্ত্র করিয়া ফেলিয়াছে, এবং ‘মুকুল-মঞ্জরা’য় গিরিশবাবুকে সহজে বুঝিয়া লওয়া যায়। ‘মুকুল-মঞ্জরা’ বাক-বিত্তাসের, ঘাত-প্রতিঘাতের এবং কল্পনা-উদ্ভাবকতার উচ্চতম আদর্শ। রহস্য ও সৌন্দর্য্য তীব্রভাবে এবং উজ্জলরূপে উচ্ছ্বসিত ও উদ্ভাসিত। মানব চরিত্রের

পরদিন রবিবার, ২৪শে মার্চ, ১২২২ সাল, সন্ধ্যার সময়—ঐগিরিশচন্দ্র বোষ (অধীন) প্রণীত নূতন মিলনান্ত নাটক—মুকুল-মঞ্জরা। প্রথম অভিনয় রজনী। I have exerted my best as usual in making this new piece acceptable to an appreciative public, not only by mounting and dressing it suitably, but by thoroughly rehearsing the Company, so as to justify the hope of a favorable reception. সবিনয় নিবেদন,—যথাযোগ্য দৃষ্টিপট ও পরিচ্ছদ প্রস্তুত করিয়াছি। যথাযোগ্য সম্ভ্রদায়কে শিক্ষা দিয়াছি। ভরসা করি, দর্শকবৃন্দ নিজগুণে আমার এ নব উত্তম উৎসাহ প্রদান করিবেন। Sheer anxiety to appear before the public with new books by way of variety compels me to substitute *Mukul Manjara* for *Macbeth* on Sunday, notwithstanding the favorable reception of the latter.

G. C. Ghosh, Manager."

গভীরতাযুক্ত করিবার শক্তি গিরিশবাবুর কিদূরী এবং রহস্য-রসাবতরণে বিজয়লাভ করিবার ক্ষমতা তাঁহার কতদূর, ‘মুকুল-মঞ্জুরা’র তাহা স্পষ্টীকৃত হইয়াছে।”

‘আবু হোসেন’

১৩ই চৈত্র (১২৯৯ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের কৌতুকপূর্ণ ‘আবু হোসেন’ গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রী গণ :

আবুহোসেন	অর্জুনশেখর মুণ্ডফী।
হারুণ-অল-রসিদ	দাস্তাবাবু [ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায়]।
উজ্জীর	পদবাবু [বিনোদবিহারী সোম]।
মন্তর	রাণুবাবু [শরণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
১ম বৈতালিক	অধোরনাথ পাঠক।
২য় বৈতালিক ও খোসবোওয়াল	তিতুরাম দাস।
পাগলগণ	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য, কুমুদনাথ সরকার, পদবাবু, রাণুবাবু ও শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।
বিচারপ্রার্থী পুরুষগণ	শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব, শ্রীযুক্ত নিবারণ- চন্দ্র মুখোপাধ্যায় ও অম্বকুলচন্দ্র বটব্যাল ওরফে অ্যাক্সাস।*
হাকিম	কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী।
ইমাম	কুমুদনাথ সরকার।
মেওয়াওয়াল	শ্রীযুক্ত নিবারণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়।
রোশেনা	হরিশ্চন্দ্রী (বিড়াল)।
বেগম	শ্রীমতী বসন্তকুমারী (ভূষণকুমারীর ভগ্নী)।
আবু হোসেনের মাতা	গুলফম হরি [মতী দাসী]।
দাই	তিনকড়ি দাসী।
১মা সখী	শ্রীমতী কুমুমকুমারী।
বিচারপ্রার্থিনী স্ত্রীঘ	শ্রীমতী হেমন্তকুমারী ও শ্রীমতী হরিদাসী (টল)। ইত্যাদি।

* ‘ম্যাকবেথ’ নাটকে Angus-এর ভূমিকা অভিনয় করিয়া অনুকূলবার সাধারণের নিকট ‘অ্যাক্সাস’ নামে পরিচিত হন।

আরব্যোপন্যাসের একটা গল্প অবলম্বনে গিরিশচন্দ্র সম্পূর্ণ নূতন ভঙ্গিতে এই কোতুকপূর্ণ গীতিনাট্যখানি রচনা করেন। গিরিশচন্দ্রের এই অপূর্ব রচনা-চাতুর্যের উপর সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী এবং সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যাশিক্ষক স্বর্গীয় শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাগুবাবু) ইহাতে স্বর এবং নৃত্য সংযোজনায় বিশেষরূপ নূতনত্ব প্রকাশ করায়, ‘আবু হোসেন’ দর্শকমণ্ডলীর নিকট এক অপূর্ব জিনিষ হইয়া উঠিয়াছিল। আজি পর্য্যন্ত ‘আবু হোসেন’ চির নূতন হইয়া নাট্যোমোদিগকে আনন্দ প্রদান করিতেছে। দাই ও মণ্ডরের দৈত-সঙ্গীত ও নৃত্যের মৌলিকতায় এবং চমৎকারিত্বে তিনকড়ি দাসী ও রাগুবাবু রঙ্গমঞ্চে এক অপূর্ব রমের বত্তা ছুটাইয়াছিলেন। ‘আবু হোসেন’ের অনুকরণে এ পর্য্যন্ত রঙ্গালয়ে বহুসংখ্যক গীতিনাট্যের সৃষ্টি হইয়াছে এবং এখনও হইতেছে। এই গীতিনাট্যের গানগুলি যেমনি চটকদার সেইরূপ কবিত্বপূর্ণ। হুইখানি গীত উদ্ধৃত করিতেছি :

১ম। আবু হোসেনের নিম্নাভঙ্গে সখিগণ :—

“জুটলো অলি ফুটলো কত ফুল।

দোলে হায় ধীর পবনে সৌরভে আকুল ॥

ঝরু ঝরু ঝরুছে শিশির, ঘেন সোনায়ে গাঁথা মালা মতির,

পাখীর তানে প্রাণে হানে তীর ;

আকাশে উড়া হাসে, জলে কমলকুল ॥”

২য়। রোশেনার প্রতি সখিগণ :—

“একে লো তোরা ভরা ঘোবন।

রসে করেছে অবশ, আবেশে চলে নয়ন ॥

ঘোর বিরহ-বিকার তাতে, জোর ক’রেছে নারীর ধাতে,

বাই কুপিতে সরল মন মাতে,—

ভরা হৃদি, গুরু উরু — বিষম কুলক্ষণ ॥”

“রাম রহিম ন জুগা করো দিল্কি সাঁচ্চা রাখে জী !” গানখানি বোধহয়, এরূপ বাঙ্গালী নাই যে শুনে নাই।

আবু হোসেনের ভূমিকা গ্রহণে স্বর্গীয় অর্কেন্দ্রশেখর মৃত্তকী মহাশয় দেশব্যাপী সুশ্রবণ অর্জন করিয়াছিলেন। এই তরল হাশ্বরসাত্মক গীতিনাট্যের ভিতরেও গিরিশচন্দ্রের প্রতিভার বিকাশ পাইয়াছে পাগলাগারদের দৃশ্যে। সাহিত্যিক, ঐতিহাসিক, বৈজ্ঞানিক প্রভৃতি পাগলদের চিত্র বিশেষরূপ উপভোগ্য।

‘আবু হোসেন’ের অভিনয়ে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ সর্বসাধারণের নিকট যেরূপ সমাদৃত হইয়াছিল, সেইরূপ অজস্র অর্বাগমে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছিল।

‘সপ্তমীতে বিসর্জন’

২২শে আশ্বিন (১৩০০ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘সপ্তমীতে বিসর্জন’ পঞ্চরং প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রী-গণ :

মামা	অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফী।
গৌসাই	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য।
গোবর্দ্ধন (কাণ্ডেনবাবু)	পদবাবু [বিনোদবিহারী সোম]।
উকীল ও প্যালারাম	কুমুদনাথ সরকার।
সাতকড়ি ও দালাল	শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
বলরাম	শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী।
যাত্রার দলের অধিকারী	পূর্ণচন্দ্র বসু।
আদালতের বেলিফ	অ্যান্ডাস [অন্নকুলচন্দ্র বটব্যাল]।
ওয়ারেন্টের আসামী ও ধনী	কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী।
বিরাজ	তিনকড়ি দাসী।
বিরাজের মাতা	গুলফম হরি [মতী দাসী]।
রেবতী	ভবতারিণী।
যশোদা	দাসুবাবু [ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায়]।
কৃষ্ণ	টল হরি [দাসী]।
রাধিকা	ভূষণকুমারী। ইত্যাদি।

পূজার বাজারে কাণ্ডেনবাবুদের অবস্থা বর্ণনা করিয়া এই সামাজিক শ্লেষাত্মক পঞ্চরংখানি লিখিত। ইংরাজীতে যাহাকে Extravaganza বলে, ইহা সেই প্রকৃতির। ইহা সঞ্চকে অধিক আলোচনা নিশ্চয়োজন। সামাজিক নাটক বাস্তব সংসারে ঘটনা ও চরিত্র লইয়া রচিত হয়, এইরূপ বিজ্ঞপাত্মক গ্রহণনের গল্প এবং চরিত্র সম্ভব-রাজ্যের প্রান্তসীমা হইতে আছত হইয়া থাকে—ইহার সকলই উল্লেখ্য।

‘জন্য’

২২ই পৌষ (১৩০০ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘জন্য’ পৌরাণিক নাটক ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

নীলধ্বজ	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য।
প্রবীর	শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
অগ্নি ও ভৈরব	অঘোরনাথ পাঠক।
বিদূষক	অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তফী।

শ্রীকৃষ্ণ	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়] ।
মহাদেব ও ভীম	দাসবাবু [ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায়] ।
বৃষকেতু	শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব ।
অনুশাষ ও উলুক	কৃষ্ণলাল চক্রবর্তী ।
১ম গন্ধারক্ষক	অ্যানাস [অরুণচন্দ্র বটব্যাল] ।
২য় গন্ধারক্ষক	পদবাবু [বিনোদবিহারী শোম] ।
কাম	শ্রীযুক্ত গোবর্দনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।
মন্ত্রী	শ্রীমতী হরিদাসী (টল) ।
সেনাপতি ও পাণ্ডব-দূত	শ্রীযুক্ত নিবারণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ।
সেনানায়ক	শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ ।
প্রবীরের দূত	বিজয়কৃষ্ণ বসু ।
স্বাহা ও রতি	মাণিকলাল ভট্টাচার্য্য ।
মদনমঞ্জরী	তিনকড়ি দাসী ।
বসন্তকুমারী	শ্রীমতী শরৎকুমারী ।
নায়িকা	ভূষণকুমারী ।
ব্রাহ্মণী ও গঙ্গা	শ্রীমতী কুসুমকুমারী ।
	ভবতারিণী ।
	হরিমতী (গুল্ফম) । ইত্যাদি ।

মহাভারতের অশ্বমেধ-পরীক্ষাস্তম্ভে 'জনা'র উপাখ্যান লইয়া এই নাটকখানি রচিত। এরূপ নবরসের সম্মিলন, বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যে বড়ই বিরল। 'জনা' ও 'পাণ্ডব-গোরব' গিরিশচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ পৌরাণিক নাটক। জনার মাতৃ ও বিদূষকের ভক্তিরসে নাটকখানি সমৃদ্ধাসিত হইয়া উঠিয়াছে।

একদিকে গিরিশচন্দ্র যেইরূপ প্রধান চরিত্রগুলির শিক্ষাদান করিতেন, অন্যদিকে সেইরূপ অগ্রাগ্র ভূমিকাগুলির শিক্ষাদানে অন্ধেদুবাবু এক-একটি সজীব ছবি খাড়া করিয়া দিতেন। উভয়ের সহযোগিতায় 'মিনার্ভা থিয়েটারে'র প্রত্যেক বহিগুলিই নিখুঁতভাবে অভিনীত হইয়া আসিতেছিল। নাট্যসম্পদে 'জনা' যেরূপ অতুলনীয়, ইহার প্রত্যেক ভূমিকাও সেইরূপ জীবন্তভাবে অভিনীত হইয়াছিল। পরলোকগতা তিনকড়ি দাসী লেডী ম্যাকবেথের পর জনার ভূমিকা অভিনয় করিয়া অভিনেত্রীগণের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠা বলিয়া অভিহিতা হইয়াছিলেন।

অধিকাংশ সংস্কৃত নাটকে বিদূষক-চরিত্র পেটুক, সরল ও রাজার প্রণয়-মন্ত্রীরূপে বিচিত্র হইয়াছে, — কিন্তু গিরিশচন্দ্র এই চরিত্রে শ্লেষচ্ছলে ভক্তিজীব মিশাইয়া অতীব উজ্জল এবং পরম উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছেন। এ চরিত্র কি দেশী কি বিলাতী কোন নাটকেই এ পর্য্যন্ত দেখা যায় নাই। পণ্ডিতপ্রবর শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত বেদান্তরত্ন মহাশয় ১৩৩১ সালে, 'ষ্টার থিয়েটারে' আহৃত গিরিশচন্দ্র-স্মৃতিস্তম্ভার সভাপতি হইয়া, গিরিশচন্দ্রের বিদূষক-চরিত্রসৃষ্টির অসমাপ্ত নৈপুণ্য বিষয়ে এইভাবেই মন্তব্য প্রকাশ

করিয়াছিলেন। মর্মস্পর্শী এবং নাটকীয় বিচিত্র রসে গীতরচনায় গিরিশচন্দ্র চিরদিনই সিদ্ধহস্ত ছিলেন। ‘আবু হোসেন’ের গ্রায় ‘জন’র গীতগুলিও সাধারণে বহুপ্রচারিত হইয়া পড়ে। ‘সাহিত্য’-সম্পাদক স্বর্গীয় স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি মহাশয়ের পরম প্রিয় নীলধ্বজ-রাজ্যে শ্রীকৃষ্ণের আগমনে বালকগণের কৃষ্ণ-লীলার গীতখানি ‘জন’ হইতে উদ্ধৃত করিলাম :

“ঘরে কি নাইকো নবনী —

কেন অমন ক’রে পরের ঘরে চুরি করিস নীলমণি ?

ওরে, ক্ষিদে যদি পায়, মা বলে ডেকে রে আমায়,

সইবে কেন পরে, কত কথা বলে যায় !

ওরে, পথে জুজু আছে ব’সে, যেও না যাছুমণি ।

খেতে ব’সে ছড়িয়ে ফেলে দাও,

মুখে তুলে খাইয়ে দিলে কইরে যাছ খাও ?

মম্ব বলে — তবু কেন পরের বাড়ি যাও ?

ওরে, ঘরে কি মোর মন ওঠে না, মিষ্টি কি পরের ননী ?”

আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার চিরপ্রিয় এই নাটক সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনার ভার সমালোচকগণের হস্তে অর্পণ করিয়া আমরা আর-একটি প্রয়োজনীয় কথার উল্লেখে ‘জন’-প্রসঙ্গ শেষ করিব।

অর্দেন্দুস্বাবু বিদুষকের ভূমিকাভিনয়ে যথেষ্ট সূখ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন, কিন্তু কয়েক রাত্রি অভিনয় করিয়া তিনি ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ পরিত্যাগকরতঃ ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া স্বয়ং স্বাবিকারী হইয়া থিয়েটার পরিচালনে প্রবৃত্ত হন।*

* পাঠকগণ পঞ্চত্রিংশ পরিচ্ছেদে জ্ঞাত আছেন, গোপাললালবাবুর সখ মিটায় গেলে তিনি তাঁহার ‘এমারেন্ড থিয়েটার’, পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ, মতিলাল সুর এবং ব্রজনাথ মিত্র—এই চারিজনকে লিজ (ভাড়া) সেন। ইহাবা বৎসবাবধি থিয়েটার চালাইবার পর গোপালবাবু পুনরায় থিয়েটার নিজহস্তে লইয়া সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার স্বর্গীয় মনোমোহন বসু মহাশয়কে ডাইরেক্টর ও স্বর্গীয় কেদারনাথ চৌধুরী মহাশয়কে ম্যানেজার করিয়া থিয়েটার চালাইতে থাকেন। কয়েক বৎসর নানাভাবে থিয়েটার পরিচালিত হইবার পর ১৮৯২ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাস হইতে স্বর্গীয় মহেন্দ্রলাল বসু এবং সুপ্রসিদ্ধ গীতি-নাট্যকার স্বর্গীয় অতুলকৃষ্ণ মিত্র মহাশয়স্বর ‘এমারেন্ড’র লিজ গ্রহণ করেন। ইহাদের সময়ে অতুলবাবু কর্তৃক নাট্যকাকারে পরিবর্তিত ‘বিষবৃক্ষ’, ‘কপালকুণ্ডলা’, ‘মাদবীকঙ্কণ’ প্রভৃতি সুখ্যাতিব সহিত অভিনীত হইবার্ছিল। ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দের মার্চ মাসে ইহাদের লিজ ফুরাইলে অর্দেন্দুস্বাবু আসিয়া ‘লেসি’ হইলেন; কিন্তু তিনি নাট্যবিশারদ হইলেও ব্যবসায়ী ছিলেন না, স্বয়ং থিয়েটার চালাইতে গিয়া ঋণের দায়ে অবশেষে তাঁহার বসতবাটীখানি পর্য্যন্ত বিক্রয় হইয়া যায়।

‘বঙ্গীয় নাট্যশালা’র নটচূড়ামণি স্বর্গীয় অর্দেন্দুশেখর মুস্তফী নামক পুস্তিকায় গিরিশচন্দ্র অর্দেন্দুস্বাবু সম্বন্ধে লিখিয়াছেন :

“যখন শ্রীযুক্ত নারেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় মিনার্ভা থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত করেন, তখন আমি ও অর্দেন্দু পুরস্কার একত্রিত হই। মধ্যে তিনি নানা হান ভ্রমণ করেন। মিনার্ভায় প্রথম অভিনয় ‘ম্যাক্বেথ’— ইহাতে অর্দেন্দু Porter, Witch, Old man ও Doctor এই চারিটা অংশ গ্রহণ করেন। এই অভিনয়ে তাঁহার পূর্ব-প্রতিষ্ঠা পুনরুদ্ধার হইল। পরে আবুহোসেন ‘আবুহোসেন’, মুহল-মুহল্লার

গিরিশচন্দ্রকে বাধ্য হইয়া স্বয়ং বিদ্যুকের ভূমিকা লইয়া রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইতে হয়। অনেকে সন্দেহ করিয়াছিলেন অর্ধেন্দুবাবু বিদ্যুকের অভিনয়ে ধেরূপ হাশ্বাসের সৃষ্টি করিতেন, গিরিশচন্দ্র বোধহয় সেরূপ পারিবে না; কিন্তু গিরিশচন্দ্র অর্ধেন্দুবাবুর অতুলসরণ না করিয়া বিদ্যুকের ছবি বদলাইয়া দিলেন। তিনি অর্ধেন্দুবাবুর তরল হাস্যের পরিবর্তে গাভীর্ষ আনিয়া serio-comic জিনিসটি কি—দর্শকগণকে অভিনয় করিয়া বুঝাইয়া দেন। গিরিশচন্দ্রের অভিনয়ে বাহ্যিক হাশ্বাসের আবরণে বিদ্যুকের অন্তর্নিহিত ভক্তি-রসধারার আত্মদানে দর্শকমণ্ডলী যেরূপ পুলকিত সেইরূপ বিস্মিত হইয়া উঠিলেন। ‘জনা’র অভিনয় আরও সতেজে চলিতে লাগিল।

‘বড়দিনের বথুসিন’

১০ই পৌষ (১৩০০ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘বড়দিনের বথুসিন’ পঞ্চরংখানি সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

পরিমজ্জী	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য।
নজর	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
পুঁটে মিত্র	পদবাবু [বিনোদবিহারী সোম]।
গয়ারাম	অঘোরনাথ পাঠক।
মিঃ ডল	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
ভুলু বাবা	হেমস্তুকুমারী।

‘বরুণচাঁদ’, জনায় ‘বিদ্যুৎ’ প্রভৃতি অভিনয়-সম্প্রদায় নবপ্রণীত দর্শক চমৎকৃত ও প্রত্যেক নাট্যমোদীর মুখে অর্ধেন্দুব ভ্রমসা ব্যাখ্যা। জনার ‘বিদ্যুৎ’ ছুই চারি রজনী অভিনয়েব পর তিনি স্বয়ং স্বত্বাধিকারী হইয়া থিয়েটার চালাইবেন—এই অভিপ্রায়ে এম্বারেন্ড থিয়েটার ভাড়া লইলেন। কতকগুলি অভিনেতাও তাঁহার থিয়েটারে যোগদান করিলেন। এইটা অর্ধেন্দুর জীবনে একটা জয়। তিনি অভিনেতা ছিলেন, বিষয়ী ছিলেন না। তিনি শিক্ষা দিতে জানিতেন, কিন্তু কিরূপে সকল দিক সামঞ্জস্য রাখিয়া থিয়েটার চালাইতে হয়, তাহা জানিতেন না। যথা নৃতন নাটকের অভিনয়ের তারিখ বিজ্ঞাপিত হইয়াছে, সকলকে বিশেষ শিক্ষা দিবার প্রয়োজন, বড় বড় অংশ, বাহাতে সর্বসঙ্গীণ পুষ্ট হয়, তাহার বিশেষ চেষ্টা আবশ্যিক; কিন্তু অর্ধেন্দু কোন এক ক্ষুদ্র অংশ ভাল হয় নাই, তাহা কিরূপে সম্পূর্ণ হইবে, তাহারই জন্ম বিব্রত। যাহারা বড় অংশ গ্রহণ করিয়াছে, তাহারা শিক্ষা গ্রহণের জন্ম উৎসুক হইলে বিরক্ত, ক্ষুদ্র অভিনেতা কোনওরূপে শিখিতেছে না, অর্ধেন্দু তাহাকে কোনরূপে শিখাইবেনই। যদি কোনও অভিনয়-শিক্ষালয় থাকিত, যথায় ছাত্রেরা শিক্ষিত হইয়া রঙ্গালয়ে প্রবেশ করিবে, তাহার এক্ষণ শিক্ষালয় প্রশংসার হইত, কিন্তু রঙ্গালয়-কার্য চালাইতে হইবে, অভিনয়-রাত্রি বিজ্ঞাপিত হইয়াছে, এখন আর সময় অপব্যয় করিবার নয়, ইহা তিনি শিখাইবার জেদে অগ্র বৃষিতেন। তাঁহার কার্যে কেহ বাধা দিলে অতিশয় বিরক্ত হইতেন, নিখুঁত না হইলে সে অভিনেতার নিষ্ঠার নাই। এক্ষণ কার্যের ফলাফল তিনি স্বয়ং থিয়েটার করিয়া, অগ্রদিনের মধ্যেই বুঝিয়াছিলেন। এইপ্রকার নানা বিষয়ে কার্যের উপযোগিতা তিনি বুঝিতেন না। এ নিমিত্ত ঋণগ্রস্ত হইয়া তিনি থিয়েটার রাখিতে পারিলেন না।” (২১ ও ৩০ পৃষ্ঠা)

বড়দিন উপলক্ষ্যে ‘বেকুবের একজাই’ (Paradise of Fools) নাম দিয়া প্রথমে পঞ্চরংখানির অভিনয় ঘোষিত হয়। কিন্তু কোনও বিশেষ কাঙ্ক্ষণ পুলিশ হইতে এখানি পাস হয় নাই। বড়দিনের তখন পাঁচ-ছয়দিন মাত্র বাকী। গিরিশচন্দ্র ভাতাড়ি ইহার কতকটা কাটিয়া-ছাঁটিয়া কতকটা বা বাড়াইয়া ‘বড়দিনের বখুসি’ নাম দিয়া, পঞ্চরংখানি পুনরায় খাড়া করেন এবং পুলিশ হইতে পাস করাইয়া বড়দিনের মরাত্বে রাখেন। এখানিও ‘সপ্তমৌতে বিসর্জন’ পঞ্চরং-এর অন্তর্ভুক্ত।

396

এই গীতিনাট্যের বিষয়ীভূত প্রেম সে প্রেম নহে। এ প্রেম অর্থে ভোগ নয় আত্মত্যাগ। ভোগলুক বাস্তব সংসারে এই নিঃস্বার্থ ভালবাসাই স্বপ্নের ফুল। আনন্দে ইহার সৃষ্টি। গ্রন্থের আরম্ভেই মনহরারূপে মহামায়ার আবির্ভাব এবং তাহার প্রথম উক্তি “ফুটলো কলি নয়ন-জল ঢেলে।”

গিরিশচন্দ্র বহুপূর্বের ‘কমলে কামিনী’ নাটকে (২য় অঙ্ক, ১ম গর্তাঙ্কের ক্রোড়াক্ষ) এই প্রেমের আভাস দিয়াছেন। সেখানেও চণ্ডী, সহচরী পদ্মাকে বলিতেছেন :

“না ঝরিলে নয়নের জল,
না ফোটে কমল,
প্রেমে কমলিনী পানে—
না চায় চৈতন্য রবি।”

কেবল ‘কমলে কামিনী’তে নয়, অন্যান্য নাটকেও এ আভাস আমরা পাইয়া থাকি। এ অংশ—আনন্দাশ্রম।

এই গীতিনাট্যের নায়ক দুইটা—ধীর এবং অধীর, নায়িকাও দুইটা—যুথী এবং বেলা। ইহাদের সাংসারিক পরিচয় নাই, জিজ্ঞাসা করিলে বলে, “আমরা স্বপ্নের মানুষ, স্বপ্নে কথা কই, স্বপ্নে দেখা দিই, ঘুম ভাঙলেই চলে যাই।” ধীর—উদাসী, নারী-বিরাগী, অধীর—অহুরাগী। কিন্তু উভয়ের প্রকৃতিগত এই বিষম বৈষম্য থাকিলেও পরস্পরের স্বার্থশূন্য সৌখ্যে পরস্পরে আবদ্ধ। নায়িকাযুগলেরও অহুরূপ ভাব। স্বার্থশূন্য সৌহার্দ্যের বন্ধনে উভয়ে বাঁধা। নামে আকৃষ্ট হইয়া ইহার। সকলেই নগরপ্রান্তের উপবনে স্বপ্নের ফুল দেখিবার জন্য সমাগত। উপবন রমণীয়, রাজি রম্যতরা, মদন আর স্থির থাকিতে পারিলেন না, শর প্রয়োগ করিলেন। কিন্তু শরে আহত হইল কেবল বেলা, যুথী ও অধীর। ধীর নারী-বিরাগী, সে সর্ব্ববাই বলে :

“সাবধান সাবধান, তোরে সদা বলি প্রাণ,
সাবধান কুটিল নয়না।

যদি দেবী মৃতি হয় চেও মাত্র রাঙ্গা পায়,
সাহসে বদন তুলে বদন দেখ না।”

অধীর এবং বেলা পরস্পরের প্রতি পরস্পরে প্রথম আকৃষ্ট হইল। যুথী ধীরের অহুরাগিনী, কিন্তু এ অহুরাগ নিফল, প্রতিদানবিহীন। অনন্দের সৃষ্টি এই অহুরাগ বৈজ্ঞানিক ভাষায় যাহাকে যৌন আকর্ষণ এবং প্রাকৃতিক নির্বাচন বলে, অবস্থানসারে রিষের বিবে জর্জরিত হয়। এইজন্য এই সন্তোগমূলক অহুরাগের প্রথম আকর্ষণেই মনধরার আবির্ভাব। মনধরা বলিতেছে :

“পিরীত ক’রে আমার মনধরা,
তাইতে নাম নিয়েছি মনধরা,

...

...

...

জলে দেব রিষের বাতি, দেখি যদি প্রেম করা।”

কিন্তু মহামায়া স্বয়ং যে স্বপ্নের ফুল পরিস্ফুট করিবার জন্য অবতীর্ণ হইয়াছেন,

মমনের সকল প্রয়াসই সেখানে নিফল। মানবের সংসার-প্রবৃত্তি মোহ হইতে উদ্ধৃত। এই মোহ মানবকে জন্ম-জন্মান্তরেও পরিত্যাগ করে না, পূর্বজন্মের সংস্কাররূপে তাহা সঞ্চে থাকে। ধীর সংসার-বাসনায় উদাসীন হইলেও তাহার মোহ সম্পূর্ণ কাটে নাই। সে মোহ স্বার্থশূন্য সৌহার্দ্যের রূপ ধারণ করিলেও তাহা মোহ। মহামায়া তাহাকে বলিতেছেন :

“দিন গিয়েছে রাত হয়েছে, ফের হয়েছে ভোর।

ঠাউরে দেখ ছিটেফোঁটা যায়নি নেশার ঘোর ॥”

অর্থাৎ জন্মের পর আবার জন্ম হইয়াছে, তোমার সংসার-বাসনা প্রবল না হইলেও ‘ঠাউরে দেখ ছিটেফোঁটা যায়নি নেশার ঘোর’। স্বর্ণ-শৃঙ্খল হইলে কি হয়, এই নিঃস্বার্থ সৌহার্দ্যও বন্ধন। মহামায়ার রূপায় কিন্তু এই নিঃস্বার্থ সৌহার্দ্য স্বার্থশূন্য প্রেমে পরিণত হইয়া মোহের বন্ধন মোচন করিয়া দিল।

অনন্দের সৃষ্ট অতুরাগ-বিরাগের সংঘর্ষে এই অপূর্ব গীতিনাট্যের আখ্যানভাগ গঠিত হইয়াছে। যৌন আকর্ষণে ইহার বীজ বপন, সখাষয় এবং সখীদ্বয়ের পরস্পরের জন্ত স্বার্থত্যাগে ইহার অঙ্কুর, শাস্ত্র যাহাকে অমৃত বলিয়া আখ্যান দিয়াছে—এই গীতিনাট্যের পরিণাম ফল তাহাই—এক কথায় জীবমুক্তি। এই অমৃতত্বলাভের জন্ত শাস্ত্রের উপদেশ—জপ, তপ, ধ্যান-ধারণা প্রভৃতি। কবির ইঙ্গিত স্বার্থশূন্য ভালবাসা—তুমি ভাল, তাই তোমায় ভালবাসি। মানব স্বভাবতঃ উদাসী, মহামায়ার কৌশলে নারী তাহাকে মোহমুগ্ধ করিয়া সংসারে আবদ্ধ করে। সে বন্ধন-মুক্তির উপায়—মহামায়া স্বয়ংই বলিয়া দিতেছেন,

“দেখলি, কেমন মোহের কাঁটা, প্রেমের কাঁটা দিয়ে ঝুটে গেল, এখন ছুটোই ফেলে দে—

ছুটো কাঁটা ফেলে দে দেখ, সেই সেই সেই রে।

দেখ খুঁজে পেতে আর কি পারি, আমি ত নেই রে ॥”

ইহাই জীবমুক্তির ইঙ্গিত। পাঠক এইদিক দিয়া গীতিনাট্য আলোচনা করিলে ইহার রস সম্যক উপলব্ধি করিবেন।

‘সভ্যতার পাণ্ডা’

১১ই পৌষ (১৯০১ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘সভ্যতার পাণ্ডা’ পঞ্চরং ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

পুরাতন বর্ষ	শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
নূতন বর্ষ	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
নীলকান্ত ও সেল মাষ্টার	অঘোরনাথ পাঠক।
পুরোহিত	রসিকচন্দ্র ভট্টাচার্য।

স্বষ্টিধর

দীর্ঘ

সর্বেশ্বর

নসে ও বিভার

বজ্রিনাথ

কুমার

খুদে বর

যুবা বর

বেহার

গর্দভ

ভেড়া

হাড়গিলে

সভ্যতা

ভবতারিণী ও বৃদ্ধ

বিশেষ্য

কুমুদিনী

দানিবার [স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ] ।

পণ্ডিত শ্রী হরিত্রাণ ভট্টাচার্য ।

অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী ।

ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাস্‌বার) ।

শ্যামাচরণ কুণ্ড ।

শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ।

শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ ।

ভোনা [বিজয়কৃষ্ণ দাস] ।

মাণিকচন্দ্র ভট্টাচার্য ।

অটলবিহারী চক্রবর্তী ।

তিতুরাম দাস ।

জ্ঞানেন্দ্রচন্দ্র ঘোষ ।

শ্রীযুক্ত বামাচরণ সেন ।

তিনকড়ি দাসী ।

জগন্তারিণী ।

গুলফম হরি [মতী দাসী] ।

হরিশ্চন্দ্র (ব্যাকী) । ইত্যাদি ।

‘সভ্যতার পাণ্ডা’ ইহাও একখানি রূপক-পঞ্চরং । পূর্ব-পূর্ব পঞ্চরং-এর গ্রায় ইহাও সামাজিক শ্লেষাত্মক নব্যসভ্যতার চিত্র । এইসকল বিজ্ঞপ্তিসামগ্রিক রচনার মধ্য দিয়া আমরা জাতীয় ধর্ম, আচার ও অনুষ্ঠান এবং প্রাচীন সভ্যতার উপর গিরিশচন্দ্রের প্রগাঢ় ভক্তি ও অশ্রুসিক্ত পরিচয় পাই । দৃষ্টান্তরূপ সভ্যতার গীতখানি উদ্ধৃত করিলাম :

“আমার মুখে হাসি, চোখে ফাঁসী ভুবনমোহিনী ।

মাদকতা, প্রবঞ্চনা চিরসঙ্গিনী ॥

অনাচার-আমার কর্তৃহার,

দাসী হ’য়ে চরণ সেবা করে ব্যভিচার,

আমি মধুমাখা কথা ক’য়ে, আগে ভোলাই কামিনী ॥

জ্ঞানসনে সযতনে পূজি অহংকার,

সে যে প্রাণপতি আমার,

আমার জন্মরতন, যতনের ধন, জোর করি তো তার,

আমি তার গরবে গরবিনী, আদরে আদরিণী ॥”

বর্তমান সমাজে হিন্দুর সেই প্রাচীন সভ্যতা, নিষ্ঠা, আচার প্রভৃতি কিরূপ পশুভাবে একাধিপত্য করিতেছে, এ প্রহসনে তাহা পশুশালায় দৃষ্টে উজ্জলভাবে চিত্রিত হইয়াছে । সমাজের উপর প্রভাব বিস্তার করুক বা নাই করুক, জাতীয় যুগ কবি প্রতিভার উদ্দীপনায় সময়ের এইরূপ চিত্র অঙ্কিত করিয়া থাকেন । পাশ্চাত্য সভ্যতার ইতিহাসেও তাহার নিদর্শন পাওয়া যায় । রক্ষয়কের এই চিত্র সমাজের

তাৎকালিক গতি, মতি, প্রকৃতি, প্রবৃত্তি প্রভৃতির নির্ণয়ে ভবিষ্যৎ ঐতিহাসিকগণকে সহায়তা করিবে। এইজন্তই জাতীয় রঙ্গমঞ্চ যুগধর্মের দর্পণ বলিয়া কথিত হয়।

গিরিশচন্দ্র ইহাতে যেকোন অতি সুন্দর ষড়ঋতুর ছয়খানি গান রচনা করিয়াছিলেন, সেইরূপ বহু অর্থব্যয়ে বিলাতি ‘প্যানোরাম’ প্রবর্তন করাইয়া ষড়ঋতুর আশ্চর্য দৃশ্য প্রদর্শনে রঙ্গমঞ্চের চিত্রশিল্পের উন্নতিসাধন করেন।

‘করমেতি বাঙ্গ’

৫ই জ্যৈষ্ঠ (১৩০২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ভক্তি ও জ্ঞানমূলক ‘করমেতি বাঙ্গ’ দৃশ্যকাব্যখানি প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

শ্রীকৃষ্ণ	শ্রীমতী কুম্ভকুমারী।
রাজা	শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ সরকার।
মন্ত্রী	শ্রীযুক্ত বামাচরণ সেন।
পরশুরাম	শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
আলোক	শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার)।
আগমবাগীশ	পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য।
টুকরো	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।
দেমো	শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।
বৈজ্ঞ	বিজয়কৃষ্ণ বসু।
রাধিকা	ভূষণকুমারী।
কৃত্তিকা	জগত্তারিণী।
করমেতি	তিনকড়ি
অধিকা	গুলফম হরি [মতী দাসী]। ইত্যাদি।

‘ভক্তমাল’ গ্রন্থের উপাখ্যান লইয়া এই নাটকখানি রচিত। গিরিশচন্দ্র তাঁহার অসামান্য প্রতিভাবলে এই ভক্তিরসাত্মক উপাখ্যান অবলম্বন করিয়া একটিকে মূল ভক্তিতত্ত্ব এবং অষ্টদিকে কঠোর বৈদাস্তিক তত্ত্বের সংঘর্ষে একখানি অতীব কল্পনাময় ও মর্মস্পর্শী নাটকের সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহার সকল চরিত্রই পরিষ্কৃত, বিস্তৃত, সঙ্গতিপূর্ণ সেরূপ সাফল্যমণ্ডিত হয় নাই।

যে উদীয়মান অভিনেতার ‘চণ্ড’, ‘ম্যাকবেথ’ ও ‘মুকুল-মঞ্জরা’ নাটকে মূলভূমিকা-ম্যাকম ও মুকুলের ভূমিকাভিনয়ে নাট্যপ্রতিভার বীজ এবং ‘জনা’য় প্রবীরের ভূমিকাভিনয়ে অসুন্দর দেখা দিয়াছিল, বর্তমান নাটকে আলোকের ভূমিকাভিনয়ে সেই প্রতিভা বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল;— শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার) এই ভূমিকায় প্রাণস্পর্শী অভিনয়ে নাট্যমোদীমাত্রেয়ই পরমপ্রীতিভাজন হইয়াছিলেন। আগমবাগীশ,

টুকরো, মেমো ও অধিকার অভিনয়ে রত্নমঞ্চ প্রবল হাশ্বরসে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু বাহাকে লইয়া নাটক—সেই নায়িকার ভূমিকায় ভক্তিরসের পূর্ণবিকাশ হয় নাই। যে তিনকড়ি দাসী লেডী ম্যাকবেথ ও জনার ভূমিকাভিনয়ে আশাতীত সূক্ষ্ম অৰ্জন করিয়াছিলেন, করমেতির ভূমিকাভিনয়ে তাঁহার প্রতিভার পূর্ণ অভিব্যক্তি হয় নাই। লেডী ম্যাকবেথের ভূমিকা কঠোর বাস্তবের চিত্র, জনার মাতৃচরিত্র বাস্তবের উপর প্রতিষ্ঠিত হইয়া ক্রমে-ক্রমে কল্পনা-রাজ্যে উন্নীত হইয়াছে, কিন্তু করমেতির প্রথম হইতেই একটা স্বপ্নাচ্ছন্ন ভাব এবং সেই স্বপ্ন দেখানে বাস্তবে পরিণত হইল সেখানে কল্পনার চরম বিকাশ। এরূপ চরিত্রের অভিনয় তিনকড়ি দাসীর ধাতুগত নহে। শিক্ষা কিংবা চেষ্টার অভাব না হইলেও মূল অভিনেত্রীর এই প্রধান ক্ষেত্রতেই নাটকখানি সাধারণের সেরূপ তৃপ্তিদায়ক হয় নাই। ‘করমেতি বাঈ’ যে দীর্ঘকাল রত্নমঞ্চ অধিকার করিয়া থাকিতে পারে নাই, ইহা তাহার প্রথম কারণ। দ্বিতীয় কারণ, উত্তর-পশ্চিম প্রদেশ মীরাবাঈ প্রভৃতির চরিত্র-চিত্রে অভ্যস্ত, কিন্তু বঙ্গদেশে সতীত্ব এবং স্বামী-ভক্তির ধারণা ভিন্নরূপ। যে দেশে স্বামীকে ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর অপেক্ষা উচ্চাঙ্গ প্রদান করে, সে দেশের স্বামীর পরিবর্তে স্ত্রীর প্রতি

জান্নায়াগ সম্ভারনরন জয়গাঙ্গী কইরক পারন ম।

‘ফণির মণি’

১১ই পৌষ (১৩০২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘ফণির মণি’ গীতিনাট প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ:

পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য।
 অম্বুলচন্দ্র বটব্যাল (অ্যাঙ্গাস)।
 শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
 শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
 নীরদচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।
 শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
 শ্রীমাচরণ কুণ্ডু।
 বিজয়কৃষ্ণ বসু ও মানিকচন্দ্র ভট্টাচার্য্য।
 তিনকড়ি দাসী।
 শ্রীমতী পুটুরাণী।
 ভূষণকুমারী।
 ক্ষেত্রমণি।
 শ্রীমতী কুমুমকুমারী।
 শ্রীমতী হরিশ্চন্দ্রী (রূপাকী)। ইত্যাদি।

রেভারেণ্ড লালবিহারী দে-কর্ভূক অস্থাবানিত *Folk Tales of Bengal* নামক পুস্তক হইতে এই গীতিনাট্যের উপাদান সংগৃহীত। প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রীর অভিনয়-নৈপুণ্যে ‘ফণির মণি’ দর্শক-মণ্ডলীয় নিকট বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছিল। সুবিখ্যাত নৃত্যশিক্ষক শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ‘সভ্যতার পাণ্ডা’য় ভানুকের নৃত্যগীতে দর্শকগণের প্রথম দৃষ্টি আকর্ষণ করেন, এই গীতিনাট্যে ফক্করের ভূমিকায় তিনি হাশুরসের উচ্চ তরঙ্গ তুলিয়া সাধারণের নিকট যথেষ্ট বাহবা পান। খাউড-কন্ঠা এবং বেদিনীর ভূমিকায় শ্রীমতী কুম্ভমকুমারী ও শ্রীমতী হরিশ্চন্দরী নৃত্য-গীতে স্বশলাভ করিয়াছিলেন। বেদিনীর “এনেছি ভাতার ধরা ফাঁদ” গানখানির প্রথম রজনীতে চারি-পাঁচবার ‘এনকোর’ হইয়াছিল। ফলতঃ ‘ফণির মণি’ গীতিনাট্যে শ্রেষ্ঠ প্রশংসালভ করিয়াছিলেন এই ব্যাকী হরি।

নাট্যাশিল্পী ধর্মদাসবাবু-প্রদর্শিত জলটুড়ির দৃশ্যে দর্শকগণ মুগ্ধ হইয়াছিলেন। রাণুবাবু কিছুদিন পূর্বে থিয়েটার পরিত্যাগ করায় শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এই গীতিনাট্যে নৃত্যশিক্ষাদানে উচ্চ প্রশংসালভ করেন। অভিনয় এবং নৃত্য-শিক্ষকতায় গোবর্দ্ধনবাবু কিরূপ নৈপুণ্য প্রকাশ করিয়াছিলেন, তৎ-সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্রের মন্তব্য আমরা তাঁহারই লিখিত ‘রঙ্গালয়ে নেপেন’ পুস্তিকা হইতে উদ্ধৃত করিলাম :

“রাণুবাবু মিনার্ভা ত্যাগ করিলেন। রসসাগর অর্দ্ধেন্দুশেখরও প্রতিবন্দী থিয়েটার স্থাপন করিয়াছেন। মিনার্ভায় অর্দ্ধেন্দুশেখরের ‘মুকুল-মুঞ্জরা’য় বক্ষণটাদের ভূমিকায় ও ‘আবু হোসেনে’ আবু হোসেনের ভূমিকা গ্রহণ করিতে কেহই সাহস করে না। নৃত্য-শিক্ষকের স্থানও অপূর্ণ। এইসময় নাট্যাহুরাগী শ্রীমান গোবর্দ্ধন বন্দ্যোপাধ্যায় রাণুবাবুর স্থান পূরণ ও রসরাজ অর্দ্ধেন্দুর উক্ত দুই অংশ গ্রহণ করিয়া যোগ্যতার সহিত মিনার্ভার স্থান রক্ষা করিলেন। তাঁহার নৃত্যকলা-বিজ্ঞা-বলে ‘ফণির মণি’, ‘পাঁচ ক’নে’ প্রভৃতি গীতিনাট্য ও পঞ্চরং দর্শকমনোহারী হইয়াছিল। শ্রীমান গোবর্দ্ধন এক্ষণে মহারাজ মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী মহোদয়ের আত্মকৃত্যে কাশিমবাজারে স্থাপিত রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষ-পদে নিযুক্ত। সাধারণ রঙ্গালয়ে গোবর্দ্ধনের অভাব অতীব অসুখি অপূর্ণ রহিয়াছে।”

‘ফণির মণি’ উত্তরকালে ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ও উচ্চ প্রশংসার সহিত অভিনীত হইয়াছিল।

‘পাঁচ ক’নে’

২২৮৭ পৌষ (১৩০২ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘পাঁচ ক’নে’ পঞ্চরং ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

কালার্টাদ

অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।

অম্বল্য

দানিবার্ [স্বরেন্দ্রনাথ বোষ]।

নসীরাম

শ্রীমাচরণ কুণ্ড।

শান্তিরাম

নিধিরাম ও ওজনদার

সিদ্ধেশ্বর

বিশেষ্বর

যেদো ও ভট্টাচার্য

হীরে

উড়ে

টহলদার

দোকানী

ধাওড়

সাংহেব

বর

সত্য ও বিপিনকুমারী

ত্রেতা

ধাপর

কলি এবং কাঠকুড়ানী

বনবিহারিণী

মাতঙ্গিনী

গিহী ও বাঙ্গালানী

উড়েনী

ভিথারিণী বালিকা

পণ্ডিত শ্রী হরিভূষণ ভট্টাচার্য ।

শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব ।

শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ।

অ্যাধাস [অমুকুলচন্দ্র বটব্যাল] ।

পদবাবু [বিনোদবিহারী সোম] ।

মাণিকলাল ভট্টাচার্য ।

বিজয়কৃষ্ণ দাস (ভোনা) ।

তিতুরাম দাস ।

শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

শ্রীযুক্ত নৃসিংহচন্দ্র মিত্র ।

বিজয়কৃষ্ণ বসু ।

অটলবিহারী চক্রবর্তী ।

শরচ্চন্দ্র দাস ।

তিনকড়ি দাসী ।

ভূষণকুমারী ।

র্যাকী হরি [স্মরনী] ।

শ্রীমতী কুমুমকুমারী ।

শ্রীমতী হেমন্তকুমারী (বড়) ।

শ্রীমতী জগত্তারিণী ।

গুলফম হরি [মতী দাসী] ।

ক্ষেত্রমণি ।

পানি । ইত্যাদি ।

ইহাও একখানি শ্লেষাত্মক সামাজিক পঞ্চরং । ‘সভাতার পাণ্ডা’য় এইজাতীয় প্রহসন সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য ওকাশ করিয়াছি । সুতরাং এ পুস্তক সম্বন্ধে নূতন করিয়া আর-কিছু বলিবার আবশ্যক নাই । তবে সত্য, ত্রেতা, ধাপর ও কলিযুগের চারিখানি বিভিন্ন রসাত্মক গীত ইহাতে বিশেষ উল্লেখযোগ্য । উড়েনী, কাঠকুড়ানী, বাঙ্গালানী ও ভিথারিণী বালিকার গানগুলিও বড়ই বৈচিত্র্যময় ।

‘বেজায় আওয়াজ’

‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ যে কয়েকখানি পঞ্চরং অভিনীত হইয়াছিল, তন্মধ্যে সুসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু-প্রণীত ‘বেজায় আওয়াজ’ (Royal Salute) পুস্তকখানিই বিশেষভাবে সমাদরলাভ করিয়াছিল । তাহার কারণ বোধহয়, বাঙ্গালী দর্শক বাহা চায়, এইপুস্তকে পঞ্চরং-এর ঘটনা ক্রমে একটি গল্পের সূত্রে প্রণীতহইয়াছিল ।

ইহার অধিকাংশ গীতই গিরিশচন্দ্র বীথিয়া দেন। দেবেজবাবু ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র প্রথমাবধি তাঁহার সহকারী ছিলেন।

পুরাতন নাটকের অভিনয়

নাগেন্দ্রবাবুর ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘পাচ ক’নে’ই গিরিশচন্দ্রের নূতন পুস্তক। এতদ্ব্যতীত ‘মিনার্ভা’র তিনি ‘সববার একাদশী’, ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’, ‘দক্ষযজ্ঞ’, ‘পলাশীর যুদ্ধ’, ‘প্রফুল্ল’, ‘মেঘনাদবধ’ প্রভৃতি বহু পূর্বাভিনীত নাটকের পুনরভিনয় ঘোষণা করিয়া নিমটাদ, কীচক, দক্ষ, ক্লাইড, যোগেশ, রাম ও ইন্দ্রজিৎ প্রভৃতির ভূমিকা গ্রহণে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।

‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’ ‘মিনার্ভা’র পুনরভিনয়কালীন স্বর্গীয় অধোরনাথ পাঠক প্রথমে কীচকের ভূমিকা অভিনয় করেন। এই ভূমিকায় অশ্লীলতার আশ্রাণ পাইয়া পুলিশ-কমিশনার নাটকের অভিনয় বন্ধ করিয়া দিয়াছিলেন। অনেক যুক্তি দেখাইয়া এবং দুই-এক স্থল কিঞ্চিৎ পরিবর্তন করিয়া গিরিশচন্দ্র ইহার উদ্ধারসাধন করেন এবং স্বয়ং কীচকের ভূমিকা অভিনয় করিয়া নাট্যমোদিগকে পূর্ণানন্দ প্রদান করেন। শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) বৃহন্নলার ভূমিকাভিনয়ে অসামান্য নাট্যপ্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন। তিনকড়ি দাসী, পণ্ডিত হরিভূষণ ~~কল্যাণ~~ এবং শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের দ্রৌপদী, ভীম এবং উত্তরের চরিত্রাভিনয়ও বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

‘মিনার্ভা’র অভিনীত ‘প্রফুল্ল’ নাটক সম্বন্ধে ২৪৩ পৃষ্ঠায় সবিস্তৃত লিখিত হইয়াছে। এ নিমিত্ত এ স্থলে আর কিছু লেখা হইল না।

‘মেঘনাদবধ’ের অভিনয় যেরূপ সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল,—তৎসঙ্গে নাট্যাশিল্পী ধর্মদাসবাবু-প্রদর্শিত স্বর্গ ও নরকের অপূর্ব দৃশ্য এবং গোবর্দ্ধনবাবুর নৃত্য-সংযোজনায় নূতনত্বে নাটকখানি আরও চমকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছিল। ‘পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’, ‘প্রফুল্ল’ এবং ‘মেঘনাদবধ’ অভিনয়ে নূতন নাটকের স্রষ্টা ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রচুর অর্থাগম হইয়াছিল।

‘মিনার্ভা’র সহিত বিচ্ছেদ

প্রায় চারি বৎসর ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ সর্গোরবে পরিচালিত করিয়া গিরিশচন্দ্র থিয়েটার পরিভ্যাগ করিতে বাধ্য হন। স্বস্বাধিকারী নাগেন্দ্রভূষণবাবু স্বল্প মূলধন লইয়াই নূতন নাট্যাশালা প্রতিষ্ঠায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। নাট্যাশালা সম্পূর্ণ করিতে এবং ‘ম্যাকবেথ’ ও ‘মুকুল-মঞ্জরা’র দৃশ্যপট ও শোষাক-পরিচ্ছদ প্রস্তুত এবং অস্ত্রাঙ্ক

নানা কারণে তাঁহাকে বিস্তর টাকা ঋণ করিতে হইয়াছিল।

অভিনেতা ও অভিনেত্রী নিয়োগ, পদচ্যুতি বা তাহাদের বেতনবৃদ্ধি ইত্যাদি ক্ষমতা গিরিশচন্দ্রের হস্তে গুপ্ত ছিল। টিকিট বিক্রয় ও টাকাকড়ি সংক্রান্ত যাবতীয় কার্য নাগেন্দ্রভূষণবাবুর উপর ছিল। গিরিশচন্দ্রের সহিত তাহার কোনওরূপ সম্বন্ধ ছিল না।

থিয়েটারের আয় যথেষ্ট হইতে লাগিল, কিন্তু ব্যয় অপরিমিত, ঋণ পরিশোধের প্রতি লক্ষ্য নাই। এইরূপে কয়েক বৎসর মধ্যে নাগেন্দ্রবাবু দুঃস্থে ঋণজালে জড়িত হইয়া পড়িলেন। থিয়েটারের বিক্রয়ের হ্রাস নাই, কিন্তু আয়ের সমস্ত অর্থই হুদ গ্রাস করিতে থাকে। অবশেষে বাধ্য হইয়া তিনি থিয়েটারের অর্দ্ধাংশ শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ দাস নামক জনৈক যুবককে বিক্রয় করেন।

যাঁহারা থিয়েটারের সাজ-সরঞ্জাম সরবরাহ করিতেন, তাঁহারা তাঁহাদের প্রাপ্য নিয়মিতরূপে না পাওয়ায় অতিশয় অসন্তুষ্ট হইয়া উঠিয়াছিলেন, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের মুখ চাহিয়া তখনও তাঁহারা সরবরাহ করিতেন। ক্রমে যখন তাঁহাদের পাওনা অত্যন্ত অধিক হইয়া পড়িল, তখন তাঁহারা গিরিশচন্দ্রের কাছে আসিয়া কাদাকাটি আরম্ভ করিলেন। এরূপ অবস্থায় তিনি আর স্থির থাকিতে পারিলেন না, তিনি স্বয়ং ক্যাসের দায়িত্ব লইয়া শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়কে পাওনাদারদের সহিত একটা বন্দোবস্ত করিয়া লইবার ভার দিলেন। কিন্তু এরূপ বন্দোবস্ত প্রথম স্বত্বাধিকারী নাগেন্দ্রভূষণবাবুর সন্মতিক্রমে হইল না, গিরিশচন্দ্রের সংপরাশ্রম গ্রহণে তিনি শৈথিল্য প্রদর্শন করিতে লাগিলেন, ইহাই গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ পরিত্যাগের প্রধান কারণ। তিনি এবং দেবেন্দ্রবাবু সর্বাগ্রে থিয়েটার পরিত্যাগ করেন; পরে অন্যান্য অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের মধ্যে অধিকাংশই ইহাদের অনুসরণ করেন। ‘মিনার্ভা’র হুগুটিত দল এইরূপে ভাঙ্গিয়া গেল।

গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্ভা’ ত্যাগ-সংবাদ প্রচার হইবামাত্র, ‘ষ্টার থিয়েটার’ের স্বত্বাধিকারিগণ সেই ব্রাহ্মই গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আসিয়া, যথেষ্ট শ্রদ্ধা ও ভক্তি-প্রদর্শনে তাঁহাকে নিজ সম্প্রদায়ের নাট্যাচার্য্যরূপে বরণ করিয়া লইয়া যান। ‘বীণা থিয়েটার’ পরিচালনে ঋণগ্রস্ত হইয়া কবির স্বর্গীয় রাজকৃষ্ণ রায় ‘ষ্টার থিয়েটারে’ আসিয়া নাট্যকার হইয়াছিলেন। ইতিপূর্বে তাঁহার মৃত্যু হওয়ায় তাঁহাদের নাটক লিখিবার লোক ছিল না, গিরিশচন্দ্রকে লইয়া তাঁহাদের সে অভাব দূর হইল।

উনচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘ষ্টারে’ পুনরায় গিরিশচন্দ্র

এবার ‘ষ্টার থিয়েটারে’ আসিয়া গিরিশচন্দ্র ম্যানেজারের পদগ্রহণে অসম্মত হওয়ায় “নাট্যাচার্য্য” (Dramatic Director) বলিয়া তাঁহার নাম ঘোষিত হয়। এই উপাধি বঙ্গ-নাট্যশালায় এই প্রথম প্রচলিত হয়। এখানে তাঁহার প্রথম নাটক ‘কালাপাহাড়’।

‘কালাপাহাড়’

১১ই আশ্বিন (১৩০৩ সাল) ‘কালাপাহাড়’ ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়
প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

কালাপাহাড়	অমৃতলাল মিত্র ।
চিন্তামণি	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
মুকুন্দদেব	শ্রীযুক্ত অক্ষয়কালী কোডার ।
মন্ত্রী	বিষ্ণুচরণ দে ।
বীরেশ্বর	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
সলিমান	স্বরেন্দ্রনাথ মিত্র (ফটাই) ।
লাটু	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু) ।
দুলাল	শ্রীযুক্ত অসিতভূষণ বসু ।*
জেল-দারোগা	নটবর চৌধুরী ।
ফেরেব খাঁ	জীবনকৃষ্ণ সেন ।
চঞ্চলা	প্রমদা সন্দরী ।
ইমান	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা ।
দোলেনা	শ্রীমতী নরীসন্দরী ।
মুরলার ছায়ামূর্ত্তি	গঙ্গা বাইজী ইত্যাদি ।

* নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের কনিষ্ঠ পুত্র শ্রীবাণ অসিতভূষণ বসু হলালের ভূমিকা লইয়া এই প্রথম রঙ্গমঞ্চে বাহির হন ।

বাল্যকাল নবাব সলিমানের সেনাপতিত্ব গ্রহণ করিয়া কালাপাহাড় উড়িষ্যাধিপতি মুকুন্দদেবকে সিংহাসনচ্যুত এবং জগন্নাথদেবের মূর্তি নষ্ট করেন, এই ঐতিহাসিক সত্যটুকু ‘কালাপাহাড়’ নাটকে থাকিলেও ইহাকে ঠিক ঐতিহাসিক নাটক বলা যায় না। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের অপূর্ণ গুরুভাব প্রকাশই ইহার প্রধান উপাদান। পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, প্রথমে গিরিশচন্দ্র নাস্তিক ছিলেন, মাহুশকে গুরু বলিয়া তিনি বিশ্বাস করিতে চাহিতেন না, অবশেষে পরমহংসদেবের কৃপায় তিনি নবজীবন লাভ করেন। এই নাটকে বর্ণিত চিন্তামণি চরিত্র পরমহংসদেবের চরিত্রের ছায়ামাত্র অবলম্বন করিয়া গঠিত। গিরিশচন্দ্রের প্রথম ধর্ম-জীবনে যে জন্ম-বন্দ সূচিত হইয়াছিল, কালাপাহাড় চরিত্রে তাহার আভাস পাওয়া যায়, এই চরিত্র শ্রীশ্রীপরমহংসদেবের প্রভাবে অম্লক্লিত। প্রেম, ভক্তি ও ভালবাসা যে ঈশ্বরলাভের প্রকৃষ্ট পন্থা—এই নাটকে গিরিশচন্দ্র তাহা উজ্জলবর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন। ইহার অধিকাংশ চরিত্রেরই পরিণাম প্রেম, ভক্তি ও ভালবাসার বলে সংসার-যন্ত্রণা হইতে মুক্তিলাভ।

প্রেম এবং ঈর্ষ্যার অপূর্ণ সংঘর্ষে এই নাটকের গল্প এবং চরিত্র অতি নিপুণভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। চঞ্চলা চরিত্রের ইহাই ভিত্তি এবং এই দুইটা পরস্পর-বিরোধীভাব সে তাহার মাতা-পিতা হইতে উত্তরাধিকার সূত্রে পাইয়াছিল। চঞ্চলা প্রেমে কুহুমকোমলা, আবার ঈর্ষ্যাজনিত প্রতিহিংসায় ভীষণ। বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যে ইহা কবির একটি অপূর্ণ দান। চঞ্চলা এবং ইমানের চরিত্র দুইটা পাশাপাশি অঙ্কিত করিয়া গিরিশচন্দ্র স্বার্থমূলক এবং নিস্বার্থ প্রেমের সজীব ছবি অঙ্কিত করিয়াছেন। বীরেশ্বর গিরিশচন্দ্রের আর-একটা অপূর্ণ সৃষ্টি। ভগবানের নিকট কেহ শক্তি, কেহ-বা মুক্তি চায় এবং সেই শক্তিলাভ করিয়া স্বভাবতই তাহার অপব্যবহার করে। বীরেশ্বর তাহাই করিয়াছিল, পরিণামে পত্নীর অলৌকিক ভালবাসাই তাহার উদ্ধারের কারণ হয়।

এ নাটকে আর-একটা সুন্দর ভাব অঙ্কিত হইয়াছে, তাহা জাতিনির্বিশেষে ধর্ম্মাহুস্রাগ এবং ঈশ্বর-প্রেম। পরমহংসদেব-কথিত সর্বধর্ম্ম-সম্বন্ধের ইহা আভাসমাত্র। সকল চরিত্রের বিশদ সমালোচনা করিবার স্থানাভাব, নহিলে এই নাটকের প্রত্যেক চরিত্রের বিশ্লেষণ বাঞ্ছনীয়। আমরা দুই-একটা প্রধান চরিত্রের ইঙ্গিতমাত্র করিয়াই ক্ষান্ত হইলাম।

ভাবে-ভাষায়, নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাতে, চরিত্রের অভিব্যক্তিতে এবং সর্বোপরি ধর্ম্মপ্রাণতায় এ নাটক কেবল বঙ্গ-সাহিত্যে কেন পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যেও তুলনাহীন। গভীর জন্ম-বহুস্তরের একরূপ ধর্ম্মস্পর্শী বিশ্লেষণ জগতের নাট্যসাহিত্যে বিরল বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। লৌকিক এবং অলৌকিক উভয়ের সমাবেশে এ নাটক যেমন রহস্যময় তত্বপূর্ণ, তেমনই মনোজ্ঞ হইয়াছে। অসংশয়ে বলিতে পারা যায় এমন দিন আসিবে, যেদিন এই অপূর্ণ দৃশ্যকাব্যনাট্যজগতে আপনার যোগ্যস্থান অধিকার করিবে।

‘কালাপাহাড়’ অভিনয় দর্শনে, চঞ্চলার চরিত্রবিশেষ লক্ষ্য করিয়া সাহিত্যরস-বলিক, পণ্ডিতপ্রবর, সুপ্রসিদ্ধ বৈজ্ঞানিক ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকার মহাশয়

গিরিশচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন, “তোমার চরিত্রসৃষ্টি সব সেক্সপীয়রের মত, আশীর্বাদ করি, তুমি চিরজীবী হও।” সন্তান রসজ্ঞ ব্যক্তির এই আন্তরিক আশীর্বাদ বার্থ হইবে না, ‘কালাপাহাড়’ জাতীয় সাহিত্যে গিরিশচন্দ্রকে চিরজীবী করিয়া রাখিবে।

উত্তরকালে ‘মনোমোহন থিয়েটারে’ ‘কালাপাহাড়’ পুনরভিনীত হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রমোহন ঘোষ (দানিাবাবু) চিত্তামণির এবং শ্রীমতী তারামন্দরী চঞ্চলার ভূমিকাভিনয়ে বিশেষরূপ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন।

‘হীরক জুবিলী’

৭ই আষাঢ় (১৩০৪ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘হীরক জুবিলী’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

নট	অমৃতলাল মিত্র।
মাতাল	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবাবু)।
বঙ্গবাসী	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী।
পুরোহিত	হরিচরণ ভট্টাচার্য।
মুটে	শ্রীযুক্ত কালীনাথ চট্টোপাধ্যায়।
দীপাস্তর-প্রত্যাগত পুরুষ	জীবনকৃষ্ণ সেন।
শাড়ীওয়ালা	শশীভূষণ ঘোষ।
ছুরিকাঁচিওয়ালা	আজুরবালা।
খবরের কাগজওয়ালা	শ্রীমতী সরযুবালা।
ফুলওয়ালী	বসন্তকুমারী।
খিলিওয়ালী	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা।
চুটকিওয়ালী	গঙ্গা বাইজী। ইত্যাদি।

মহারাজী ভিক্টোরিয়ার ষাট বৎসর রাজ্যকাল পূর্ণ হওয়ায় ‘ডায়মণ্ড জুবিলী’ উৎসব উপলক্ষ্যে ‘নটের রাজভক্তি উপহার’স্বরূপ এই গীতিনাট্যখানি রচিত হয়।

পুস্তকখানি ক্ষুদ্র, মহারাজীর গুণকীর্তন ইহার প্রধান লক্ষ্য হইলেও গিরিশচন্দ্রের স্বদেশপ্রাণতা এবং জাতীয়তা এই নাট্যকার পক্ষে-পক্ষে ছত্রে-ছত্রে পরিস্ফুট হইয়াছে। ‘হীরক জুবিলী’ রঙ্গে-ব্যাঙ্গে এবং রসতরঙ্গে দর্শকগণের বিশেষ উপভোগ্য হওয়ায় অনেকদিন ধরিয়া ইহার অভিনয় হইয়াছিল। সাময়িক চিত্র হইলেও তাৎকালিক অবস্থা বর্ণনায় ইহা সাহিত্যে চির আদরণীয় হইয়া থাকিবে।

বঙ্গবাসীর মুখ দিয়া মহারাজী ভিক্টোরিয়ার নিকট গিরিশচন্দ্র যে রাজনৈতিক আবেদন করাইয়াছেন, “তোমার শ্বেত সন্তানের সহিত মন্ত্রণা-গৃহে বসে ভারতের উন্নতি সাধন করবো।”—তাহার এ কল্পনা কালে যে অন্ততঃ কতক পরিমাণে কার্যে পরিস্ফুট হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

‘পারশু-প্রস্থন’

২৭শে ভাদ্র (১৩০৪ সাল) ‘ষ্টার থিয়েটারে’ ‘পারশু-প্রস্থন’ প্রথম অভিনীত হয়।
প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

হারুণ-উল-রসিদ	অঘোরনাথ পাঠক ।
জাফর	ননিলাল দত্ত ।
সুলতান মহম্মদ	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী ।
এলফ্‌দল ও জেলে	হরিচরণ ভট্টাচার্য ।
মুরাদিন	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।
এলমোইন	শ্রীযুক্ত অক্ষয়কালী কোডার ।
সেনজারা	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
ইব্রাহিম	জীবনকৃষ্ণ সেন ।
দালাল ও ইয়ারগণ	বিষ্ণুচরণ দে, ননিলাল দত্ত, হীরালাল দত্ত, আশুতোষ চট্টোপাধ্যায়, শশীভূষণ ঘোষ ।
পারিসানা	শ্রীমতী নরীসুন্দরী ।
আরসা	কামিনীমণি ।
এনসানি	গঙ্গামণি বাইজী ।
জেলেদার	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা ।
পরিচারিকা	নলিনী । ইত্যাদি ।
সঙ্গীত-শিক্ষক	রামতারণ সান্যাল ।
নৃত্য-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় ।

আরব্যোপাখ্যান যেরূপ ‘আবু হোসেন’র মূল ভিত্তি, ‘পারশু-প্রস্থন’ তদ্রূপ পারশ্বোপাখ্যানের গল্প অবলম্বনে রচিত । ইহার নায়ক মুরাদিনের উদারতা, নায়িকা পারিসানার পতিপ্রাণতা, হারুণ-উল-রসিদের মহাহুভবতা, এলমোইনের স্বার্থপরতা, সেনজারার সহৃদয়তা, ইব্রাহিমের ধর্মের ভগ্নামি ইত্যাদি নানা রসে ‘পারশু-প্রস্থন’ নাট্যমোদিগণের পরম প্রিয় হইয়াছিল । ইহার গানগুলির রচনা যেরূপ সুন্দর, সঙ্গীতাচার্য রামতারণবাবু-প্রদত্ত স্বরসংযোগে সেইরূপ সুমধুর হইয়া উঠিয়াছিল । লক্ষপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ কর্তৃক ‘পারশু-প্রস্থন’ের অভিনয় অতি সুন্দর হইয়াছিল । কোকিলকণ্ঠী গায়িকা শ্রীমতী নরীসুন্দরী পারিসানার ভূমিকাভিনয়ে উচ্চপ্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন । তাঁহার বীণা-বিনিমিত্ত স্বর-লহরীতে দর্শকমণ্ডলী মাতোয়ারা হইয়া উঠিতেন । স্বর্গীয় জীবনকৃষ্ণ সেন ভণ্ড ইব্রাহিমের জীবন্ত চিত্র প্রদর্শনে প্রবল হাস্যতরঙ্গে বহুভূমি উজ্জ্বলিত করিয়া তুলিতেন ।

‘সিটী’, ‘মিনার্তা’ ও ‘মনোমোহন থিয়েটারে’ ‘পারিসানা’ নাম দিয়া এই সরস গীতিনাট্যখানি বহুবার অভিনীত হয় । গীতিনাট্যে নাটকীয় চরিত্রের অবতারণ

‘পারশু-প্রস্থনে’র বৈশিষ্ট্য। এই পুস্তকের মর্মস্পর্শী বহুসংখ্যক গীত হইতে আমরা দুইখানি পাঠকগণকে উপহার দিতেছি।

১ম। গোলাম-বাজারে বিক্রয়ের নিমিত্ত আনীতা পারিসানা :—

“যো লেওয়ে, সো পাওয়ে, দিল মেরি নেহি।

দরদি সহি, বেদরদি সহি ॥

মস্‌গুল হোকে, কই কদরসে গুল্‌কো দেখে,

ছাতি’পর উঠায়ে রাখে, জমিন্‌মে তোড়কে ফেঁকে,

গুল্‌ ওয়সে রহে, যো যায়সা রাখে,

মুখে যায়সি রাখে, মায়্‌ ঐসি রহি ॥”

ক্ৰীতদাসীর হৃদয়ের কি গভীর প্রাণস্পর্শী অভিব্যক্তি !

২য়। সঙ্গীত-রচনায় সিদ্ধকবি গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “মানব-হৃদয়ের এমন ভাব নাই, যাহা অবলম্বনে সঙ্গীত রচনা করা যায় না।” ডাকিনী, যোগিনী, চণ্ড, চেড়ী, বানরী, নারদের ঢেঁকী, নিন্দা, নিদ্রা-স্বপ্ন-তন্দ্রা, কিরণ-কিঙ্করী, ভাব-সঙ্গিনী, স্বর-সঙ্গিনী, সাগরবালা, প্রভৃতি বিভিন্ন ভাব এবং রসের কতই না সঙ্গীত তিনি রচনা করিয়াছেন। এই গীতখানি সুপ্রসিদ্ধ গ্রীক দার্শনিক ইপিকিউরাসের প্রবর্তিত মত (Epicurean philosophy) অবলম্বনে রচিত :—

“কাল কি হবে, আজকে ভেবে কি হবে।

ভেবে ভেবে ভবের খেলা, বুঝতে পারে কে কবে ?

ভেবে ভেবে যায় তো চিরকাল,

ভেবে কে বদলেছে কার হাল,

আজ ভাবে কাল স্থখে রবে, আসে না সে কাল,

সময়ের শ্রোত বয়ে যায়, ওঠা নাবা টেউ চলে তায়,

কাল ভেবে যে কাল কাটাবে, ভয়েভয়ে সে রবে।

ছেড় না, পেয়েছ, আমোদ ক’রে নাও তবে ॥”

পাঠকগণের মধ্যে বোধহয় অনেকেই জানেন, ইপিকিউরাসের মত ছিল,
“Happiness or enjoyment is the summum bonum of life.”

‘মায়াবসান’

৪ঠা পৌষ (১৩০৩ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘মায়াবসান’ সামাজিক নাটকখানি ‘ষ্টার থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাবিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

কালীকিঙ্কর বসু

গিরিশচন্দ্র ঘোষ।

মাধব

সুরেন্দ্রনাথ মিত্র (ফটাই)।

যাদব

শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়।

হলধর	শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার)
সাতকড়ি চাটুজ্যে	হরিচরণ ভট্টাচার্য্য ।
শান্তিরাম	নটবর চৌধুরী ।
গণপতি শর্মা	শ্রীযুক্ত অক্ষয়কালী কোডার ।
কৃষ্ণধন বসু	ননিলাল দত্ত ।
টি. রে	শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ মিত্র ।
মি: ডি	শ্রীযুক্ত হীরালাল দত্ত ।
মি: গুই	জীবনকৃষ্ণ সেন ।
দীননাথ চক্রবর্তী	মহেন্দ্রনাথ চৌধুরী (মাষ্টার) ।
ম্যাজিষ্ট্রেট	বিষ্ণুচরণ দে ।
অন্নপূর্ণা	শ্রীমতী তারাসুন্দরী ।
মন্দাকিনী	বসন্তকুমারী ।
নিস্তারিণী	শ্রীমতী সরস্বালা ।
বিন্দু	শ্রীমতী নগেন্দ্রবালা ।
রত্নিনী	শ্রীমতী নরীসুন্দরী ।
ম্যাজিষ্ট্রেট-পত্নী	কামিনীসুন্দরী । ইত্যাদি ।

‘কালাপাহাড়’ রচনার প্রায় এক বৎসর পরে গিরিশচন্দ্র ‘মায়াবসান’ রচনা করেন । ‘কালাপাহাড়’ নাটক যেমন শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের ভাবে, ‘মায়াবসান’ নাটক তেমন স্বামী বিবেকানন্দের ভাবে অনুপ্রাণিত । যবনিকা-পতনের পূর্বে দুইখানি নাটকে যে দুইটা সঙ্গীত সংযোজিত হইয়াছে আমরা সেই দুইটা নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম । পাঠকগণ তাহা হইতেই দুইখানি নাটকের প্রকৃতি, গতি ও পরিণতি সম্পূর্ণ বুঝিতে পারিবেন ।

১ম । ‘কালাপাহাড়’ নাটকের শেষ গীত :-

“প্রেম-রসে আজ হৃদয় রসেছে ।

দেখ রে দেখ জলয়-নিধি—

সিংহাসনে বসেছে ॥

রূপের ছটা দেখ রে ভুবনময়,

ঝলকে পুলকে উথলে বয়,

জয় জয় জয়, জগন্নাথের জয়—

মনোমোহন চাঁদবদন হেরে,

ভবের বাধন খসেছে ॥”

২য় । ‘মায়াবসান’ নাটকের শেষ গীত :-

“মেদিনী মিশিল তরল সলিলে

তপন শুধিল বারি ।

তপন নিভিল, অনিল বহিল,

বিপুল ষোমচারী ॥

নীরব রব শূন্য শরীরে,
শূন্য শূন্য মিশিল ধীরে,
নিবিড় তিমিরে চেতন ঝলসে
মায়া কায়াহারী ॥”

‘কালাপাহাড়ে’ যেরূপ ভগবৎপ্রেম, ভক্তি ও ভালবাসার বিকাশ, ‘মায়াবসানে’ সেইরূপ জ্ঞান ও চৈতন্যদ্বয়ের অবিচার নাশ। কালীকিঙ্কর বহু এই নাটকের নাটক—কঠোর সত্যাহরণী, জ্ঞানপিপাসু, পরদুঃখকাতর, কিন্তু দীর্ঘকাল ধরিয়া কেবল জড়-বিজ্ঞানের আলোচনা করিয়াছেন। যখন তাঁহার স্বস্থের সংসার, পরের অনিষ্টসাধনে দ্রবতী সাতকড়ি চাটুজ্যের চক্রে ছিন্নভিন্ন হইয়া গেল, তখন এই চাটুজ্যেকেই কালীকিঙ্কর বলিতেছেন, “সমস্ত বাক্সি জাগরণ করে দূরবীক্ষণে আকাশে তারার গতি লক্ষ্য করেছি, অণুবীক্ষণে কীটগুর ব্যাভার দেখেছি,—বিজ্ঞানচর্চা, জীবন উপেক্ষা করে তড়িৎ পরীক্ষা, রাসায়নিক পরীক্ষা, নিজ দেহের দ্রব্যগুণ পরীক্ষা করেছি। যা-যা দেখেছি, যা-যা ভেবেছি, সব ওতে টুকে রেখেছি, কেন জান? ভেবেছিলেম, এ প্রকাশ করলে মানুষের উপকার হবে; কিন্তু আজ বুঝেছি যে মানব-দুঃখের এক কণাও কমবে না।”

বিজ্ঞান আলোচনা এবং পরীক্ষা করিয়া কালীকিঙ্কর যে সকল সিদ্ধান্তে উপনীত হইতেন, তাহা লিখিয়া রাখিতেন। চাটুজ্যে তাঁহার লেখা কাগজগুলি চুরি করিবার জন্ত আসিয়াছিল। উদ্দেশ্য ছিল, সেগুলি পুড়াইয়া ফেলিয়া তাঁহাকে চরম আঘাত দিবেন। কালীকিঙ্কর প্রশ্ন করিলেন, “তাতে তোমার লাভ?” কিন্তু চাটুজ্যে লাভলাভ খতায় না, পরের যাহাতে দুঃখ, পরের যাহাতে অনিষ্ট তাহাতেই তাহার আনন্দ। বলিল, “আমি আমুদে লোক, আমোদ করেই বেড়াই। কার কি হলো—কার কি হবে, অত ধার ধারিনে।” চাটুজ্যে চলিয়া গেল, কালীকিঙ্কর ভাবিতে লাগিলেন, “পরের অনিষ্ট জীবনের ব্রত; কিন্তু আশ্চর্য—একে তো আমি একদিনও বিবর্ষ দেখি না!” তাঁহার মনে আজ ঘোরতর দ্বন্দ্ব উপস্থিত—স্বথ কি? দুঃখ কি? আনন্দ কোথায়? ভাবিতে-ভাবিতে তাঁহার মনে হইল, “নিষ্কম্প দীপশিখার ত্রায় মন! ~~উল্লিখিত~~—সেই আনন্দের অবস্থা! কিন্তু এ কি সম্ভব? কখন না—কল্পনামাত্র! প্রলোভন বাক্য! স্বথ-দুঃখ প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী, বায়ু সজ্জ্বর্ণণে ঘোরতর ঘূর্ণবায়ু উপস্থিত হইলে দীপ নির্বাণ সম্ভব, নিষ্কম্প দীপ অসম্ভব—স্বভাবে অসম্ভব। ঐ যে দীপ কম্পিত হচ্ছে, প্রবল বায়ুতে নির্বাণ হবে, বায়ুহীন হ’লেও নির্বাণ হবে। এ দীপ নির্বাণ হবে, মৃত্যুতে কি জ্ঞানদীপ নির্বাণ হবে? অসম্ভব। জড়েরই পরিবর্তন—জড়েরই ধ্বংস। চৈতন্যের বিনাশ!—কল্পনা করা যায় না। বিপদ—ঘোর বিপদ—অনন্ত বিপদ! এ কি? এ কি আভাস? আত্মত্যাগ!—সে কি? সে কি? নূতন কথা—নূতন কথা! আপনার জন্তই সব, আপনার জন্তই যত্না—আত্মত্যাগ সম্ভব—সম্ভব—সম্ভব!”

এই চরম জ্ঞানলাভ করিয়া কালীকিঙ্কর তাঁহার সযত্ন-শিক্ষিত শিষ্য রত্নিনীকে তাহা দিবার নিমিত্ত ব্যগ্র হইয়া উঠিলেন। ইতোপূর্বেই তিনি সংসার, আত্মীয়-স্বজনকে

অমতা মন হইতে দূর করিয়াছেন, কিন্তু গুরু-শিষ্যের বন্ধন অতি দৃঢ়—পূর্ণজ্ঞান না দিয়া তাহা সহজে কাটে না। তাই তিনি পরিণামে রত্নিনীকে বলিতেছেন, “তোমায় একটা কথা বলতে এসেছি, এই আমার শেষ কথা। তুমি কথাটা বুঝলে আমার বন্ধন কাটে। শুনেছিলে কি? আশ্চর্য্যাগ। মনে করেছিলাম, একটা কথার কথা চলে আসছে, তা নয়, সত্যই আশ্চর্য্যাগ আছে। মরণে আশ্চর্য্যাগ হবে না, আত্মা সঙ্গ্যে যাবে, এইখানে আপনাকে বিলিয়ে দিলে তবে আশ্চর্য্যাগ হবে।”

রত্নিনী বলিল, “ছোটবাবু, কি বলছ? আমি তোমার কথা কিছু বুঝতে পাচ্ছি নে।”

কালীকিঙ্কর তাহার উত্তর দিলেন, “তোমায় এতদিন উপদেশ দিয়েছি—পরের উপকার কর; আমিও পরহিতে জীবন উৎসর্গ করেছিলাম। কিন্তু শাস্তি পাইনি কেন জ্ঞান? মুখে বলতেম, নিকাম ধর্ম—নিকাম ধর্ম; কিন্তু অভিমান ফল-কামনা ছাড়ে না। সুখ-আশায় পরহিত করেছি, ধর্ম উপার্জন করতে পরহিত করেছি, ফল-কামনায় পরহিত করেছি। আজ গলাজলে ফল বিসর্জন দিয়ে পরকার্য্যে রইলেম; রইলেম কি—জগতে মিশলেম।

রত্নিনী। আমিও আভাস পাচ্ছি, আমিও মিলিয়ে যাচ্ছি।

কালীকিঙ্কর। বেশ! আমাদের অপূর্ব্ব মিলনে আর বিচ্ছেদ হবে না।

রত্নিনী। সত্য—অবিচ্ছিন্ন মিলন!—প্রতিপরমাণুতে মিলন—অনন্ত মিলন!”

নাটকের পরিণাম এবং তাহার রচনার উদ্দেশ্যের কথঞ্চিৎ আভাস আমরা গিরিশ-চন্দ্রের কথাতেই ব্যক্ত করিলাম। এই পরিণামে উপনীত হইতে যে কিছু ঘটনা এবং চরিত্রের প্রয়োজন, গিরিশচন্দ্র সে সকলের অপূর্ব্ব সমাবেশ করিয়াছেন। একদিক দিয়া চাটুজ্যে যেমন, অগ্রদিকে পুরাতন ভৃত্য শান্তিরাম তেমনি এক অপূর্ব্ব সৃষ্টি। শান্তিরাম নিরক্ষর মুর্থ হইলেও তাহার উক্তিসকল সাংসারিক জ্ঞান এবং অভিজ্ঞতায় পূর্ণ। যে-ভাষা-কবি সেক্সপীয়র মনস্তত্ত্ববিদ এবং দার্শনিক হ্যামলেটের মূখ দিয়া বাহির করিয়াছেন, এই শান্তিরাম তাহার গ্রাম্য ভাষায় তাহার অহরূপ ভাব ব্যক্ত করিতেছেন—কবির পচা পাক উটকে দেখলে কেউ কারুকে হুঁজুন বলতেনি, তা আমরা মুকথা, আমরা আর তোমাদের কি বলবো।” *

রত্নিনী এই নাটকের আর-একটি বিচিত্র সৃষ্টি। রত্নিনী দরিদ্র-কণ্ঠা—কালীকিঙ্করের সখ্য-শিক্ষিতা, গুরুবাক্যে অথও বিশ্বাস এবং সত্যনিষ্ঠা এ চরিত্রের বিশেষত্ব। ইহারই দ্বারা কালীকিঙ্কর উৎকট ইচ্ছাশক্তি প্রয়োগ করিয়া মৃত্যু-দ্বার হইতে কিরিয়া আসিয়াছিলেন। সে শক্তির উদ্বোধন করিতে কারাবদ্ধ কালাপাহাড় বলিয়াছিলেন :—

“শক্তি, তুমি প্রত্যক্ষ ভুবনে

বিরাজিত, বিদ্যমান অন্তরে অন্তরে

*“Use every man after his desert, and who should 'scape whipping?” *Hamlet*, Act II, Sc 2.

নেহারি তোমারে, আজীবন করিয়াছি
 তব উপাসনা, এ সৰ্বটে প্রবঞ্চনা
 করো না করো না ! দেহ বল এ শৃঙ্খল
 হোক দূর ! করি চুর কঠিন পিঞ্জর !
 জড় বা চেতন অধেষণ প্রয়োজন
 নাহি, হও যেবা তুমি, ব্যাপিত আকাশ-
 ভূমি, কিম্বা পুরুষপ্রকৃতি, নিরাকার
 অথবা সাকার, আকর্ষণ করি ব্রহ্ম-
 তেজে, ত্বরা দেহ তেজ, তেজের আকর !”

‘কালাপাহাড়’, ২য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্ক ।

সেই শক্তির বলে কালীকঙ্কর মৃত্যুমুখ হইতে “Oh Holy Energy !” বলিয়া ফিরিয়া
 আসেন । কিন্তু কালাপাহাড় যাহার স্তব করিতেছেন তাহা ব্রহ্মশক্তি ! কালীকঙ্কর
 যাহার আস্থান করিতেছেন তাহা জড় ।

‘কালাপাহাড়’ এবং ‘মায়াবসানে’ ধর্মজগতের দুইটা উচ্চ তত্ত্বের অবতারণা করা
 হইয়াছে । কিন্তু দুঃখের বিষয়, যে দুইখানি নাটক গিরিশচন্দ্রের উর্ধ্বর ও পরিণত
 মস্তিষ্কের ফল, সেই দুইখানি তাঁহার মস্তিষ্ক-বিকৃতির পরিচায়ক বলিয়া ব্রহ্মালয় হইতে
 প্রচারিত হয় এবং অধিকাংশ দর্শকও সেই মতের সমর্থন করেন ।

হাফ্-আক্‌ড়াই ও পাঁচালি

হাফ্-আক্‌ড়াই সঙ্গীতের জন্ম বাগবাজারে স্থবিখ্যাত। বাগবাজার-নিবাসী স্বর্গীয় মোহনচাঁদ বহু ইহার আবিষ্কারক। একসময়ে কলিকাতায় বহু ধনাঢ্য ভবনে হাফ্-আক্‌ড়াই-এর লড়াই শিক্ষিত ভদ্রমণ্ডলী এবং জনসাধারণের পরম উপভোগ্য ছিল। গিরিশচন্দ্রের সময়ে কবিবর মনোমোহন বহুই হাফ্-আক্‌ড়াই গানের উৎকৃষ্ট বাঁধনদার বলিয়া সুপ্রসিদ্ধ ছিলেন। ‘কাল-পরিণয়’ নাটক-প্রণেতা স্বর্গীয় গোপাললাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। গিরিশচন্দ্র বহু-বান্ধবগণ কর্তৃক অল্পকাল হইয়া জয়লাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার সমস্ত উত্তম ও অধ্যবসায় থিয়েটারের উন্নতিকল্পে প্রযুক্ত হওয়ায় হাফ্-আক্‌ড়াই-এর প্রতি তেমন অধিক মনঃসংযোগ করিতে পারেন নাই। কালক্রমে শিক্ষিতগণের রুচির পরিবর্তনে এবং সৌখীন ধনাঢ্য ব্যক্তিদের অহুরাগ ও সহানুভূতির অভাবে এই বহুব্যবসায়ী সঙ্গীত-সংগ্রাম লুপ্তপ্রায় হইয়াছে। বহুকাল পরে গত ১৩২৫ সালে শোভাবাজার রাজবাটিতে সমারোহ সহকারে ইহার শেষ আসর হইয়াছিল। জোড়াসাঁকো সম্প্রদায়ের বাঁধনদার হইয়াছিলেন নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বহু এবং প্রতিপক্ষ কাঁসারিপাড়া সম্প্রদায়ের বাঁধনদার ছিলেন স্বর্গীয় শশীভূষণ দাস।

গিরিশচন্দ্র যে কয়েকটি আসরে গান বাঁধিয়াছিলেন, তাহা রক্ষিত না হওয়ায় আমরা বিশেষ চেষ্টা করিয়া কয়েকটি গীতের ভাবার্থমাত্র জ্ঞাত হইয়াছি ; কেবলমাত্র দুইখানি গীত সংগ্রহে সমর্থ হইয়াছিলাম। মৎ-প্রকাশিত ‘গিরিশ-গীতাবলী’ হইতে তাহা উদ্ধৃত করিতেছি। হাইকোর্টের ভূতপূর্ব ডিপুটি রেজিষ্টার ভবানীপুর-নিবাসী স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটিতে এই গীত দুইটি গীত হয়। গিরিশচন্দ্র সে সময়ে ‘স্বাসান্ধাল থিয়েটারে’র ম্যানেজার, তিনি কালীঘাটের হইয়া গান বাঁধিয়াছিলেন। প্রতিবাদী ভবানীপুরের দল ছিল, তাঁহাদের বাঁধনদার ছিলেন পুরোদ্ধিখিত স্বর্গীয় গোপাললাল বন্দ্যোপাধ্যায়।

গিরিশচন্দ্র রাখাওজের প্রকৃতি-পূজা অবলম্বন করিয়া এই চাপানটী দেন :—

“হুমুদিনী মোদিনী বিলাইয়ে প্রাণ,
কহে অনিল আসি, কলি সজ্জাষি,—
‘প্রেয়সী, খোল লো বয়ান !’

শাখী-শাখা-শিরে পিক গায়
 কুহতান হানে ফুলবাণ -
 কুলমান মজে তায় ।
 নীল তমাল 'পরে, লতিকা বিহারে,
 শিহরে মরি ধীর বায় ।
 অম্বরাগে, তারা জাগে,
 নির্মল গগনে বসি, ক্ষীর-নীয়ে
 কোমুদী সলিলে পশি হাসে সোহাগে ।
 তরঙ্গে তরী কেন হেরি হায়,
 অপরূপ যুগলরূপ কিবা তায়,
 যেন নীরদে দামিনী, মেঘ-মোহিনী,
 গুলকে বলকে কি লীলায়, -
 কি লীলা, চন্দ্রাবলি, বল আমায়,
 তুলা-নিশায় কি করে দোহে সহ ?"

বিপক্ষের বাধনদারের উত্তর দিতে বিলম্বে হওয়ায়, অনুব্রত
 লাগিল। হাইকোর্টের ভূতপূর্ব জজ স্বর্গীয় রমেশচন্দ্র মিত্রের
 কেশবচন্দ্র মিত্র সে সময়ে একজন উৎকৃষ্ট ঢোলবাদক ছিলেন। তিনি দুইজন সহকারী
 সমেত তিনবার ঢোল বাজাইলেন, তথাপি যখন উত্তর প্রস্তুত হইল না, তখন তিনি
 তাঁহাদের দলের লোক হইয়াও বিরক্ত হইয়া ঢোল ফেলিয়া দেন।
 অসমর্থ হওয়ায় গিরিশচন্দ্র স্বয়ং ইহার উত্তর দিয়াছিলেন। উত্তর
 সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি। যথা : "রাম-রস-মাধুরী করি, লখি, পারি।

তৎপরে বিরহের আসর। গিরিশচন্দ্র প্রথমে দ্রোপদী-হরণে পা।
 প্রতি জয়ত্রথ-পত্নীর উক্তি স্বরূপ এই চাপানটী দেন :

"আমারে ভুলেরে প্রাণ, ভাল তো ছিলে ।
 কি জন্ম আর দেখিনে হে, পথ ভুলে কি হইয়াছ
 শুনিছি লোকে, প্রাণ, ক'রে ভাল
 ঢুকলে গে ক'র অন্দরে ।
 মুখে ছাই, দেখলে কামাই,
 ধরলে খপ্-ক'রে, সরমে সরমে মরি ছিঃ -
 গায়ে কি দাগ দেখি ?
 ননদী কাছে না যায়, যে ব্যাভার,
 ভালা বুড়ো প্রাণ মস্তানি মচকেচে এবার,
 পাচ চুলো গোলাম গুরে প্রাণ ।"

বিপক্ষদল আশা-বর্জিত এক অসম্পন্ন উত্তর দেন। গিরিশচন্দ্রের দল প্রত্যুত্তর
 দিবার নিমিত্ত আসর লইয়াছেন, মহা উৎসাহে রাজ-বাজনা আরম্ভ হইয়াছে। বিপক্ষ

একেই বহুব্যয়সাধ্য, তাহার উপর জয়-পরাজয়ে উভয়পক্ষের ঝগড়া মনোবিবাদ, সময়ে-সময়ে দাঙ্গা-হাঙ্গামাও ঘটিত। এইরূপ নানা কারণে এবং সময় ও সমাজের ক্রটি-পরিবর্তনে ইহার প্রভাব একপ্রকার লুপ্ত হইয়া আসিয়াছে।

হাফ্-আক্‌ড়াইয়ের স্থায় সে সময়ে পাঁচালিরও খুব আদর ছিল। ভ্রমসমাজে পাঁচালির প্রতিপত্তি বড়-একটা আঁর দেখা যায় না। ইহা এক্ষণে অপেক্ষাকৃত নিয়ন্ত্রণে গিয়া, তাহার ক্ষীণ অন্তিঅটুকু রক্ষা করিতেছে মাত্র। গিরিশচন্দ্রের রচিত দুইখানি পাঁচালিসঙ্গীত প্রদ্যাম্পদ শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের নিকট হইতে পাইয়াছিলাম। ‘গিরিশ-গীতাবলী’ হইতে নিম্নে তাহা উদ্ধৃত করিলাম :

(১)

ত্রিম চতুরঙ্গে এলো প্রাণকান্ত ।
 গুণ্ গুণ্ গুণ্ গুণ্, গুণ্ গুণ্ ক’রে,
 ভ্রমরা দিশেহারা,
 রিষে বিষে কোহেলা কেঁদে সারা,
 হলো ছুরস্ত বসন্ত শাস্ত ॥
 ধা কিটিতাক্ ধুম কিটিতাক্,
 ধি ধা যৌবন-তরঙ্গ,
 অঙ্গে অঙ্গে রসরাজ সঙ্গ, রঙ্গে আতঙ্কে অনঙ্গভঙ্গ,
 বারেবারে কে জেনে কে হারে
 তোম্ দেরে দেরে দেরে তানা না না,
 নয়নে-নয়নে হানা,
 সুরথ-সমর ঘোরে ক্রান্ত নিতান্ত ॥

(২)

ত্রিম চতুরঙ্গে বাঁশী ফোকে কালা ।
 ধা কিটিতাক্ ধুম কিটিতাক্
 বাজে বাঁশী তেলেকা,—
 চাক্সা গোপিনী-প্রাণ করে ঝালাপালা ॥

একচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

রামপুর-বোয়ালিয়ায় গিরিশচন্দ্র

সুপ্রসিদ্ধ ক্যারিওনেট-বানক এবং সঙ্গীতাচার্য স্বর্গীয় অমৃতলাল দত্ত (হাবুবাবু) মহাশয় রাজসাহী তালশ্বেদ জমীদার স্বর্গীয় ললিতমোহন মিত্র মহাশয়ের বিশেষ আগ্রহ এবং যত্নে তাঁহার রামপুর-বোয়ালিয়ায় প্রাসাদতুল্য ভবনে মধ্যে-মধ্যে গিয়া অবস্থান করিতেন। ললিতমোহনবাবু ধেরূপ গীতবাগ্মপ্রিয়, সেইরূপ নাট্যাঙ্গুরাগী ছিলেন। কলিকাতার সাধারণ নাট্যশালার ন্যায় রামপুর-বোয়ালিয়ায় একটা সাধারণ নাট্যশালা প্রতিষ্ঠা করিবার জন্ত সময়ে-সময়ে তিনি বিশেষরূপ উৎসাহিত হইয়া উঠিতেন।

গিরিশচন্দ্র যে বৎসর (১৩০৪ সাল, ফাল্গুন) 'ষ্টার থিয়েটার' পরিত্যাগ করেন, সে বৎসর কলিকাতায় প্রথম প্রেগ দেখা দেয়। প্রেগের আতঙ্কে ঝটিক-বিক্ষুব্ধ সাগরের ন্যায় কলিকাতা বিচঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে, আবালবৃদ্ধবনিতা দলে-দলে সহর ত্যাগ করিয়া ঘাইতেছে, ব্যবসা-বাণিজ্য একপ্রকার বন্ধ বলিলেই হয়, সে দৃশ্য যিনি দেখিয়াছেন, তিনি তাহা জীবনে বিস্মৃত হইবেন না। এই সময়ে ললিতমোহনবাবু স্বযোগ বুঝিয়া, হাবুবাবুর সাহায্যে কলিকাতার সাধারণ নাট্যশালা হইতে অভিনেতা ও অভিনেত্রী সংগ্রহপূর্বক রামপুর-বোয়ালিয়ায় রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠায় উত্তোগী হন।

হাবুবাবু স্বয়ং গুণী ছিলেন, তাহার উপর গুরুভ্রাতা বিবেকানন্দ স্বামীর পরম আত্মীয় বলিয়া গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে বিশেষ প্রীতির চক্ষে দেখিতেন। ললিতবাবুর আগ্রহাতিশয্যে হাবুবাবু আসিয়া গিরিশচন্দ্রকে রামপুর-বোয়ালিয়ায় লইয়া ঘাইবার জন্ত ধরিয়া বসিলেন এবং বলিলেন, “ললিতবাবু আপনার সম্মান ও উপযুক্ত পারিশ্রমিক প্রদানে সম্মত, এবং এ সময়ে আপনার কলিকাতা পরিত্যাগও বাঞ্ছনীয়।”

'ষ্টার থিয়েটারে'র সহিত গিরিশচন্দ্র তখন সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন করিয়াছেন, কলিকাতাতে এই হলহুল ব্যাপার, গিরিশচন্দ্র অগত্যা এ প্রস্তাবে সম্মত হইলেন, এবং তিন সহস্র মুদ্রা 'বোনাস' স্বরূপ পাইয়া রামপুর-বোয়ালিয়ায় গমন করিলেন। স্বর্গীয় নীলমাধব চক্রবর্তী, প্রবোধচন্দ্র ঘোষ, ত্রিযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু), ভৃষণকুমারী, স্থানীবালা প্রভৃতি লক্ষপ্রতিষ্ঠা অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণও যথাযোগ্য বেতন এবং অল্পাধিক 'বোনাস' পাইয়া ইতিপূর্বে রামপুর-বোয়ালিয়ায় যাত্রা করিয়াছিলেন।

ললিতমোহনবাবু উত্তোগী পুরুষ ছিলেন। অল্পদিনের মধ্যেই রঙ্গালয়-নির্মাণকার্য

শেষ করিয়া আনিলেন। এদিকে গিরিশচন্দ্র দল সংগঠিত করিয়া কয়েকখানি উৎকৃষ্ট নাটক অভিনয়ার্থে প্রস্তুত করিলেন। থিয়েটারের নামকল্পন হইল ‘মার্তাল (Marval) থিয়েটার’।

প্রথম রাত্রে ‘বিষমঙ্গল’ নাটক অভিনীত হয়। অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে গিরিশচন্দ্র-কর্তৃক রচিত নিম্নলিখিত কবিতাটি পাঠিত হয় :

“ইতিহাস করে গান, রাজসাহী রাজহান
 সুজলা সুফলা শ্রামা সুন্দরী প্রদেশ ;
 নব রস-বশ-চিত, সুধীশ্বর বিরাজিত
 মরালসুভাব-গুণ-আকর অশেষ !
 বিকাশ নটের প্রাণ, সন্দয় বিজ্ঞমান
 অমানীর মানদাতা সম্মান-পয়োধি ;
 উত্তেজিত নব আশে, অন্তর পুলকে ভাসে,
 উৎসাহ পাইব—ক্রটি হয় শত যদি।
 দুর্দান্ত দুর্দিনোদয়, আসিয়াছি পেয়ে ভয়,
 উচ্চাশ্রয়ে অভয়ে গাইব হরিনাম ;
 এই ক্ষুদ্র রঙ্গালয়, তব দৃশ্য যোগ্য নয়—
 ত্যজি দোষ, গুণ ধর—ওহে গুণধাম !
 কর যদি তিরস্কার, মানি লব পুরস্কার
 বহু মানে শির পাতি করিব গ্রহণ,
 সবিনয় নিবেদন, জানায় হে অকিঞ্চন—
 বহু আশে আসিয়াছি—করো না বঞ্চন !”

খ্যাতনামা অভিনেতৃগণ-সম্মিলনে অভিনয়ও যেরূপ উৎকৃষ্ট হইয়াছিল, দর্শকগণের ভিড়ও সেইরূপ অসম্ভব হইয়াছিল। পরম আগ্রহে বহুদূর হইতে বহু গ্রামের দর্শকগণ আসিতে থাকে—সমস্ত দেশে একটা হলস্থল পড়িয়া যায়।

অল্পদিনের অভিনয়ের পর ললিতমোহনবাবুর অভিভাবকগণ বুঝিলেন যে ক্ষুদ্র লহরে টিকিট বিক্রয় করিয়া লাভবান হওয়া দুরাকাজ্ঞা মাত্র। তাঁহারাই উত্তোগী হইয়া থিয়েটার বন্ধ করিয়া দেন। এদিকে কলিকাতায় তখন প্লেগের আতঙ্ক অপেক্ষাকৃত কমিয়া গিয়াছে। সম্প্রদায় নির্ভয়ে কলিকাতায় প্রত্যাবর্তন করেন। সন্দয় ললিত-মোহনবাবুর যত্ন এবং সন্ধ্যাবহারে সম্প্রদায় পরম আনন্দে তথায় অবস্থান করিয়াছিলেন।

প্লেগের সময় সঙ্কীর্ণ

প্লেগের সময় কলিকাতায় প্রায় প্রত্যেক পল্লীতেই হরিনাম সঙ্কীর্ণ সম্প্রদায় স্থাপিত হয়। ‘দক্ষিণাড়া সঙ্কীর্ণ সম্প্রদায়’ কর্তৃক অগ্রকৃত হইয়া গিরিশচন্দ্র একখানি

গান বাঁধিয়া দিয়াছিলেন। সাময়িক সঙ্গীত যেভাবে রচিত হয়, এ গীতখানিতে তাহা হইতে একটু নূতনত্ব এবং বিশেষত্ব আছে। নিম্নে সঙ্গীত-গীতখানি উদ্ধৃত হইল :

“কলিকাতা আনন্দধাম।

প্লেগ বন্ধ হ'য়ে এসেছে হে ছড়াছড়ি হরিনাম ॥

কাঁপিয়ে ভুবন গগনভেদী রোল,

হুঙ্কারে ওথলে উঠে হরি হরি বোল,

মত্ত হ'য়ে নৃত্য সদা পর্জ্জ শত খোল,—

ঝঙ্কারে করতালি ঝঙ্কা সম অবিরাম ॥

মরণ তো হবে, এড়ায় কে কবে,

চার যুগে কে মরে এমন নামের উৎসবে ?

হরিবোল — বোল হরিবোল —

হরি হরি — ধুলোট হয় ভবে,

ওরে ভয় কি তবে গভীর রবে —

নাম গেয়ে আয় পুরাই কাম ॥

যে নামে হয় রে মৃত্যুঞ্জয়,

তবু জেনে মত্ত হ'য়ে গায় রে মৃত্যুঞ্জয়,

যে অভয় নামে — নাইরে যমের ভয়,—

নামের সনে হৃদমাঝারে নাচে নব ঘনশ্রাম ॥

প্লেগ,— থাক্‌বি যদি থাক্‌,

শমনদমন নামে শমন হয়েছে অবাক্‌,

হরিনাম প্রাণভরে শোন, এই কথাটা রাখ্‌,

নাম শুনে প্রাণ তাজ্‌বে যে জন —

কিনবে হরি গুণধাম ॥”

দ্বিচছারিংশ পরিচ্ছেদ

‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্র

রামপুর-বোয়ালিয়া হইতে কলিকাতায় ফিরিয়া আসিবার অল্পদিন পরেই গিরিশচন্দ্র নাট্যরথী স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ দত্তের প্রতিষ্ঠিত ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ যোগদান করেন। অমরেন্দ্রনাথ সুবিখ্যাত ‘রেলি ব্রাদার্স’ অফিসের ম্যুন্সদী ওয়ারিকানাথ দত্তের তৃতীয় পুত্র এবং পণ্ডিতপ্রবর শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। আশৈশব নাট্যাভিলাসবশতঃ অমরবাবু গিরিশচন্দ্রের নিকট প্রায়ই যাতায়াত করিতেন। তিনি দূরসম্পর্কে গিরিশচন্দ্রের ভাগিনেয় ছিলেন। অমরেন্দ্রনাথের বিনয়, সৌজন্য এবং মিষ্টভাষিতায় গিরিশচন্দ্র প্রথম হইতেই ইহাকে স্নেহের চক্ষে দেখিতেন।

মাসিকপত্রের সম্পাদকতা

বিংশতি বৎসর বয়ঃক্রমে অমরবাবু গিরিশচন্দ্রকে সম্পাদক করিয়া ‘সৌরভ’ নামক একখানি মাসিকপত্র ১৩০২ সাল, শ্রাবণ মাস হইতে বাহির করেন। এই মাসিকপত্রে গিরিশচন্দ্রের কয়েকটি প্রবন্ধ ও কবিতা প্রকাশিত হইয়াছিল এবং ‘ঝালোয়ার ছুহিতা’ নামে একখানি উপগ্রাম ক্রমশঃ বাহির হইতে থাকে। কাগজখানি বেশীদিন চলে নাই।

‘ক্লাসিক থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠা

অমরবাবু তাঁহার স্বভাবজাত নাট্যপ্রতিভার উন্মেষণায়, রেলির বাড়ীর কেশিয়ারের পদ পরিত্যাগ করিয়া নাট্যাভিনয়ে প্রণোদিত হন। গিরিশচন্দ্র তখন ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’, তাঁহারই নিকট শিক্ষাগ্রহণ করিয়া এবং তাঁহারই পৃষ্ঠপোষকতায় অমরবাবু লব্ধপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব, শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) প্রভৃতি ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণকে লইয়া ‘Indian Dramatic Club’ নাম দিয়া ‘করিষ্টিয়ান’ এবং ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ দুই রাত্রি ‘পলাশীর যুদ্ধ’

অভিনয় করেন। অমরবাবু স্বয়ং সিরাজ্জোলের ভূমিকা অভিনয় করিয়া স্নট বলিয়া সন্ধ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন। অতঃপর ১৩০০ সালের শেষদিকে তিনি ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ প্রতিষ্ঠিত করেন।*

‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ও গিরিশচন্দ্র ‘ষ্টার থিয়েটারে’র আয় ম্যানেজারের পদ গ্রহণে অসম্মত হওয়ায় ‘নাট্যাচার্য’ বলিয়া তাঁহার নাম বিজ্ঞাপিত হইয়াছিল। প্রথমে আসিয়া তিনি কোনও নৃতন নাটকাদি রচনা করেন নাই। মধ্যে-মধ্যে ‘প্রফুল্ল’, ‘মেঘনাদবধ’, ‘দক্ষযজ্ঞ’ প্রভৃতি নাটকে যোগেশ, মেঘনাদ ও রাম, দক্ষ প্রভৃতির ভূমিকাভিনয় করিতেন মাত্র।

‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্রের যোগদানের পূর্বেও অমরবাবু তাঁহার নিকট যাতায়াত করিতেন এবং থিয়েটার সংক্রান্ত যাবতীয় বিষয়ে তাঁহার উপদেশ এবং সাহায্য গ্রহণ করিতেন। ‘হরিরাজ’, ‘কাজের খতম’, ‘আলিবাবা’, নাট্যকারে গঠিত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘ইন্দিরা’, ‘নির্মলা’ প্রভৃতি এ পর্যন্ত ‘ক্লাসিকে’ অভিনীত অধিকাংশ পুস্তকই গিরিশচন্দ্র দেখিয়া দিয়াছিলেন এবং ‘আলিবাবা’য় কয়েকখানি গানও বাঁধিয়া দেন।

গিরিশচন্দ্রের লেখকরূপে আমার যোগদান

‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্রের প্রথম রচনা ‘দেলদার’। তাঁহার লেখকরূপে নিযুক্ত হইয়া এই ‘দেলদার’ আমার প্রথম লেখা। গিরিশচন্দ্রের হৃদয় ধেকপ উদার, সেইরূপ স্নেহপ্রবণ ছিল। আমি নিযুক্ত হইবার পর তিনি আমার পিতৃপরিচয় প্রাপ্ত হন। সেই হইতে বন্ধু-পুত্রজ্ঞানে জীবনের শেষদিন পর্যন্ত আমাকে অকপট পুত্রস্নেহে প্রতিপালিত করিয়াছিলেন। কিন্তু আমার জীবনের এই পরম সুযোগ এবং সৌভাগ্য-লাভের মূল শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু—গিরিশচন্দ্রের পিতৃস্বসেয়। ইহার ভাতৃপুত্র ভূপেন্দ্রনাথ বসুর সহিত বিশেষ ঘনিষ্ঠতা থাকায় আমি প্রায়ই ইহাদের বাড়ী যাইতাম। ইতঃপূর্বে আমি সামুদ্রিক বিজ্ঞাবিশারদ স্বর্গীয় রমণকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়-প্রতিষ্ঠিত ও সম্পাদিত ‘অদৃষ্ট’ নামক মাসিকপত্রিকা পরিচালন করিতাম। রমণকৃষ্ণ-বাবুর অকালমৃত্যুতে এই কাগজখানি বন্ধ হইয়া যায়। দেবেন্দ্রবাবু আমাকে কর্মপ্রার্থী জানিয়া, গিরিশচন্দ্রের নিকট লইয়া যান এবং আমাকে তাঁহার লেখক নিযুক্ত করিয়া দেন।

* অর্চেন্দ্রবাবুর পর বেনারসী দাস নামক জনৈক মাড়োয়ারী ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া ছিলেন। ১৩০২ সাল পর্যন্ত এইরূপ নানানভাবে কাটিবার পর ১৩০০ সালের প্রথম হইতে স্বর্গীয় নীল-মাধব চক্রবর্তী প্রমুখ ‘সিটি’ সম্প্রদায় ‘এমারেন্ড’ ভাড়া লইয়া প্রায় দশ মাস অভিনয় করেন। স্বর্গীয় অতুলকৃষ্ণ মিত্র-কর্তৃক নাট্যকারে পরিবর্তিত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দেবী চৌধুরাণী’ অভিনয় করিয়া ‘সিটি থিয়েটার’ সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিতেছিল। এমন সময়ে ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ অমরবাবুর হস্তগত হইল।

‘দেলদার’

২৮শে জ্যৈষ্ঠ (১৩০৬ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘দেলদার’ গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয় । প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

দেলদার	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
নেসা	শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ ।
গহন	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত ।
সরল	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) ।
কুহকী	অঘোরনাথ পাঠক ।
পিয়াসা	শ্রীমতী কুসুমকুমারী ।
ধারা	ভূষণকুমারী ।
রেখা	প্রমদাসুন্দরী ।
কুহকিনী	শ্রীমতী পার্শ্বাঙ্গী ।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ ।
নৃত্য-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
রঙ্গভূমি-সজ্জাকর	আশুতোষ পালিত ।

‘স্বপ্নের ফুল’ গীতিনাট্যের দ্বায় ‘দেলদার’খানিও একখানি রূপক । সাঁইত্রিশ বৎসর বয়সে গিরিশচন্দ্র ‘মোহিনী প্রতিমা’ লিখিয়াছিলেন । তাহার সহিত এই ‘দেলদারের’ কিছু-কিছু সাদৃশ্য আছে । অভিমানশূন্য নিঃস্বার্থ ভালবাসা পাষাণপ্রতিমাকেও সজীব করে, ‘মোহিনী প্রতিমা’র এই চিত্র ‘দেলদারে’ পরিস্ফুট হইয়াছে ।

‘দেলদার’ গীতিনাট্যের প্রস্তাবনায় গিরিশচন্দ্র বলিতেছেন, এই হুনিয়া বিপরীত-ধর্মী অর্থাৎ ভালমন্দ-মিশ্রিত । ইহাতে ভাল দেখিলে সবই ভাল, মন্দ দেখিলে সবই মন্দ । কবির ভাব বুঝাইবার জন্য আমরা প্রস্তাবনা-গীতটী নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :

“চল্ চল্ হুনিয়া দেখে আসি আয় ।

শুনেছি সখের বাজার, সখ ক’রে পায় যে যা চায় ॥

বিবেক স্থধা আর গরল, কুটিল আর সরল,

বিকোয় অনল শীতল জল,

মনের গুণে বিকোয় সখের ফল ;

স্থধা ফেলে গরল কেনে এমন সখ কে কোথায় পায় ।

কেন সখে জঁলে হয়লো সারা, সখ হ’লে ত’ নিবে যায় ॥”

যে সরল মনে—খোলা প্রাণে—ভাল চোখে ভাল দেখে, এ হুনিয়ায় মনের গুণে সেই সখের ফল পায় । দেলদার প্রস্তাবনায় তাহাই বলিতেছে : “হুনিয়ায় সবই দেখবার—গুর আর রকম-বেরকম নেই । মন্দ কিছু না দেখলেই মন্দ নেই,—ভাল না দেখলেই ভাল নেই । আমি ভালই দেখি, মন্দ দেখিনে ।” ইহার অনতিপূর্বেই সে বলিয়াছে,—“জেনে শুনে দেলদারি হয় না । ভালমন্দ জেনে যে দেলদারি করে, তার দেলদারি

নয়—ঝক্কারি।”

এ দেলদারি অর্থ—ভালমন্দ নির্বিচারে আপনাকে বিলাইয়া দেওয়া। ‘মোহিনী প্রতিমা’ গীতিনাট্যের সাহানা ‘দেলদারে’ পরিস্ফুট হইয়াছে। সাহানা বলিতেছে, “আমি তাঁরে যত ভালবাসি, তিনি যদি তত ভালবাসতেন তাহ’লে তাঁর হাত ধ’রে, আমার ব’লে প্রথম যেদিন দাঁড়াতেম, তখন আমাদের পরস্পরের মুখের ভাব দেখে, তাঁর কঠোর প্রাণও তৃপ্ত হত।” (২য় অঙ্ক, ২য় গর্তাঙ্ক) দেলদার একই কথা বলিতেছে, “যখন বরের বায়ে দাঁড়িয়ে মুখ চেপে হেসে, আড়নয়নে দেখবে, দু’জনের মুখ দেখেই আমার ঘটক বিদায় পাব।” (প্রস্তাবনা) স্বার্থশূন্য এই ভালবাসার চিত্রই উভয় গীতিনাট্যের কল্পনা। গিরিশচন্দ্র কখনও-কখনও একটি মহাজন-পদ বলিতেন :

“সখী-ভাব হৃদে ধরো, যতন করো, সমাই থাকো রূপ নেহারে।

খেলে সে প্রেমের ননি, সত্য বাণী, কাম-কামনা যাবে দূরে ॥”

এই ইচ্ছিতের উপর সাহানা এবং দেলদার গঠিত। ইহাই গোড়ীয় বৈষ্ণবগণ বর্ণিত সখীভাব, এবং সখী ব্যতীত প্রেম-চিত্র সম্পূর্ণ হয় না। ‘মোহিনী প্রতিমা’র সর্বশেষে গিরিশচন্দ্র তাহাই ইচ্ছিত করিয়াছেন। হেমন্ত সাহানাকে বলিতেছে, “তুধু আমাদের মুখের ভাব তুলিতে তুললে হবে না, এ মুখখানিও চাই। আমার হৃদয়ের যোগিনীও সেই পুরুষ প্রকৃতির আরাধনা করবে।”

বাহ্য ভয়ে আমরা ‘দেলদারে’র বিস্তৃত আলোচনা করিলাম না। কেবল মূল ভাবের ইঙ্গিত করিলাম মাত্র। ইহাতে আর-একটি কথা বলিবার আছে, এই গীতিনাট্যে গিরিশচন্দ্র দুইটি নূতন সৃষ্টি করিয়াছেন—ভাব-সঙ্গিনী ও স্বর-সঙ্গিনী। মনের ভাব ও প্রাণের কথা যেন মূর্তিমতী হইয়া ইহাদের সঙ্গীতের ভিতর দিয়া সপ্রকাশ হইতেছে। পুরাতন গ্রীসদেশীয় নাটকে ‘কোরাস’ যে কার্য্য করে, এই ভাব ও স্বর-সঙ্গিনীদের কার্য্য কতকটা তাহারই অনুরূপ।

এই গীতিনাট্যের সঙ্গীত-রচনায় গিরিশচন্দ্র তাঁহার অসামান্য কবিত্বশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ নিয়ে দুইখানি গীত উদ্ধৃত করিলাম।

১ম। পিয়াস ও স্বর-সঙ্গিনীগণ :

কেমন ফুল প’রেছে মেদিনী,

তারার হারে তাইতো সেজে, দেখতে এল যামিনী।

যামিনী মোহিনী বেশে, দেখে চাঁদ যায় ভেসে হেসে,

তাই মেদিনী মনমোহিনী, গরবে আমোদিনী।

রাখতে শশী, রাখতে নিশির মান,

অবোলা পাখীর মুখে গান,

গানে প্রাণ মিলিয়ে সমান, ঢালবো তান-তরঙ্গিণী ॥

২য়। দেলদার ও স্বর-সঙ্গিনীগণ (হাশির—পঞ্চম সোয়ারী) :

অভিমান তার সাজে যে রাখতে জানে মান।

তাপে নয় যায় শুকিয়ে ফুলধরা বাগান ॥

না জানি কেমন মনের কান,
 নারে ছাড়তে অভিমান,
 মনের ছলে, আগুন জ্বলে, প্রাণ করে শ্বশান ॥
 সাধতে কি সাধ করে না,
 ধরতে সেধে মন সরে না,
 মনের ঘোরে বুঝতে নারে মনে টান ॥

‘পাণ্ডব-গৌরব’

‘দেলদার’ অভিনীত হইবার পর অমরবাবুর ‘শ্রীকৃষ্ণ’ গীতিনাট্য, ‘মজা’ নামে একখানি প্রহসন এবং তৎ-কর্তৃক নাট্যকাকারে গঠিত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ — ‘ভ্রমর’ নাম দিয়া ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ বিশেষ সূখ্যাতির সহিত অভিনীত হয়। ‘মজা’র অনেকগুলি গীত গিরিশচন্দ্র বাঁধিয়া দিয়াছিলেন এবং ‘ভ্রমর’র নবাবকীপুত্র ও পোস্টাফিসের দুইটি দৃশ্য লিখিয়া দেন। ‘ভ্রমর’ অভিনয়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ স্বয়ং এবং প্রভূত অর্থ-সমাগমে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছিল।

৬ই ফাল্গুন (১৩০৬ সাল) ‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্রের ‘পাণ্ডব-গৌরব’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

দণ্ডী	পণ্ডিত হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য।
কঞ্চুকী	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
ভীষ্ম	মহেন্দ্রলাল বসু।
ভীম	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
ব্রহ্মা	শশীভূষণ ঘোষ।
মহাদেব ও দুর্বাসা	চণ্ডীচরণ দে।
ইন্দ্র, অনিরুদ্ধ, বিদুর ও সহদেব	শ্রীযুক্ত হীরালাল চট্টোপাধ্যায়।
কার্ত্তিক ও দুৰ্য্যোধন	গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী।
নারদ, শকুনি ও দ্বারকার দূত	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।
বলরাম	শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে।
শ্রীকৃষ্ণ	প্রমদাসুন্দরী।
সাত্যকী ও কর্ণ	শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রলাল ভট্টাচার্য্য।
প্রহ্লাদ ও বক্রল	শ্রীযুক্ত ক্ষিতীশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য।
দ্রোণ ও সহিস	শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র রায়।
যুধিষ্ঠির	নটবর চৌধুরী।

অর্জুন	শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ ।
দুঃশাসন	তিতুরাম দাস ।
প্রতিকামী ও দূত	বনমালী দাস ।
ঘেসেড়া	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
কুন্তী	হরিমতী (গুলফম্) ।
কল্মশী	ভৃগুকুমারী ।
সুভদ্রা	তিনকড়ি দাসী ।
দ্রোণদী	শ্রীমতী গোলাপসুন্দরী ।
উর্বশী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী ।
উত্তরা	শ্রীমতী টুকুমণি ।
জয়া	রাণীমণি ।
ঘেসেড়ানী	লক্ষ্মীমণি ।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত জানকীনাথ বসু ।
নৃত্য-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
রক্তভূমি-সজ্জাকর	আশুতোষ পালিত ।

‘পাণ্ডব-গোরব’ গিরিশচন্দ্রের সুবিখ্যাত পৌরাণিক নাটক। এই নাটকের অভিনয়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ দেশব্যাপী গোরবলাভ করিয়াছিল। নাটকের চতুর্থ অঙ্কে গিরিশচন্দ্র ভীষ্মের মুখ দিয়া বলিয়াছেন, “মায়ায় সংসারে ধর্ম মাত্র ধ্রুবতারা”—সেই ধর্মের আবার সার ধর্ম—‘আশ্রিত রক্ষণ’—ইহাই নাটকের ভিত্তি।

দণ্ডীর উপাখ্যান মহাভারতের অন্তর্গত নহে, দণ্ডীপর্ব বলিয়া একখানি পৃথক গ্রন্থ আছে, তাহা হইতেই এই নাটকের উপাদান সংগৃহীত। গিরিশচন্দ্র কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের পূর্বে নাটকীয় ঘটনার কাল নির্দেশ করিয়াছেন। এই কালনির্দেশ তাঁহার নাটক-জ্ঞানের বিশেষ পরিচায়ক। দুই-চারিজন ব্যতীত ভারতের সকল বিশিষ্ট রাজাই কোরবপক্ষ অবলম্বন করিয়াছে। পাণ্ডবপক্ষে এই দুই-চারিজন সহায়, আর ভরসা—ধর্মবল এবং শ্রীকৃষ্ণ। এই সঙ্কট-সময়ে ঘটনাচক্রে শ্রীকৃষ্ণকে বৈরী করিতে হইল। যিনি এই বৈরিতার মূল তিনি আবার শ্রীকৃষ্ণের ভগিনী—“সুভদ্রা সযজ্ঞে বহু পরম আত্মীয়।” কিন্তু পাণ্ডবের বল ধর্ম আর ভরসা যে শ্রীকৃষ্ণ, অরি—তিনিই, ইহারই সহিত সাংঘাতিক যুদ্ধে পাণ্ডবগণের প্রাণান্তিক পণ। ঘটনার সংঘর্ষে, ঘাত-প্রতিঘাতে, ক্রন্দন-ঘর্ষে এবং চরিত্র-পরিপুষ্টিতে গিরিশচন্দ্রের ‘পাণ্ডব-গোরব’ অপূর্ণ।

গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক চরিত্র

বীর এবং ভক্তি এই দুই রস এ নাটকের জীবন। গিরিশচন্দ্র পৌরাণিক চরিত্র বিকৃত করিয়া নাটক লিখিবার পক্ষপাতী ছিলেন না। তিনি বলিতেন, এইসকল

চরিত্র অক্ষয় রাধিয়া ব্যাস বাম্বীকির সৃষ্টির চায়ামাত্র প্রতিকলিত করিতে পারিলেই যথেষ্ট কৃতিত্ব। আমাদের পুরাণ ভাব এবং চরিত্রসৃষ্টির অক্ষয় ভাণ্ডার, “এখনও পাঁচ লাভটা সেক্সপীয়ারকে আসিয়া শিখিতে হইবে, ব্যাস-রচিত ভারতে কি-কি ভাব আছে। ম্যাক্বেথ, হ্যামলেট, ওথেলো, লীয়ার প্রভৃতি সেক্সপীয়ার-রচিত উচ্চশ্রেণীর নাটক। এ সকল কঠোর নাটকেও পিতার আদেশে মাতার মন্তকছেন নাই, গর্ভস্থ শিশুবধ নাই এবং কোন জাতীয় কোন নাটক বা কবিতায় স্থপ্ত শিশুহস্তা অথথামারও মার্জনা নাই।” (“পৌরাণিক নাটক” প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।)

কুকপাণ্ডবের সাংঘাতিক সংঘর্ষের পূর্বে এই নাটকের চরিত্র সকল যেন আগ্নেয়গিরির কন্দররুদ্ধ গৈরিকের ত্রায় গঞ্জিয়া উঠিতেছে। একপক্ষে শ্রীকৃষ্ণ এবং অপরপক্ষে ভীষ্ম, ভীম, অর্জুন এমনভাবে চিত্রিত এবং পরিপুষ্ট হইয়াছে যে সে-উজ্জল্যে গিরিশঙ্করের নাম বন্ধ-সাহিত্যে চিরদিন সমুজ্জল হইয়া থাকিবে। নাটকীয় ঘটনায় উর্বশীর চরিত্র প্রধান হইলেও সুভদ্রা এই নাটকের নায়িকা। সুভদ্রা একদিকে যেমন প্রতিজ্ঞায় কঠিনা, অন্যদিকে তেমনই কারুণ্যে কোমলা।

কঞ্চুকী চরিত্রের বিশিষ্টতা

কিন্তু এই নাটকে অতি অপূর্ব সৃষ্টি কঞ্চুকী, ব্রাহ্মণ সত্যবাদী সরলবিশ্বাসী এবং প্রভুর কল্যাণসাধনে দৃঢ়পণ ও নিষ্ঠীক। বয়স যে কত হইয়াছে, তাহার নির্ণয় নাই, নিজেই একস্থানে বলিতেছে, “আচ্ছা ণাখ্, আমার কত বয়স ঠাওরাচ্ছি? খুব বয়স তো মনে কচ্ছি? তা তাই বটে। আচ্ছা মনে কর, তোর মত ছুঁড়ীও দেখেছি, তার মত কেলে ছোঁড়াও দেখেছি। দেখেছি ত—বল? আচ্ছা। কিন্তু তার মত আমি ছোঁড়া দেখিনি। তার কি কল্লি বল? কেমন? তুই বলবি, আমি বুড়ো হ’য়ে বোকা হয়েছি, পূব পশ্চিম জানিনি। আমায় সেই ছোঁড়া বলেছিল, পূব-পশ্চিমের খার খারিসনে। বলেছিল, সব বিশ্বাস করিস।” (৩য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্ক) গিরিশঙ্কর এই বৃদ্ধের মুখে বার্লকের যে ভাষা যোজনা করিয়াছেন, তাহাও অতি অপূর্ব। তিনি তাহার নাটকে যে সকল বিদূষক-চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন, তন্মধ্যে ‘জনা’ ও ‘তপোবনে’র বিদূষক (সদানন্দ) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কঞ্চুকী যদিচ বিদূষক নহে, কিন্তু অপর দুই বিদূষক নাটকে যে কাজ করিতেছে, কঞ্চুকীর বর্তমান কার্য্য একইপ্রকারের। ইহারা সকলেই সত্যবাদী, সরলবিশ্বাসী এবং প্রভুর পরমহিতৈষী। কিন্তু অবস্থাগত হইয়া এই তিন চরিত্রই পরস্পর পৃথকভাবে গঠিত হইয়াছে। তুলনায় সমালোচনা করিবার পক্ষে আমাদের স্থানাভাব এবং অন্যান্য চরিত্রেরও উক্তি উদ্ধৃত করিয়া বিশদ আলোচনা করিতে হইলে সমগ্র পুস্তকখানি উদ্ধৃত করিতে হয়। এজন্য আমরা চরিত্রের মূলভাবের ইঙ্গিত মাত্র করিয়া ক্ষান্ত হইলাম।

গিরিশঙ্কর অয়ং কঞ্চুকীর ভূমিকা গ্রহণ করিয়া সরল বিশ্বাসী, প্রজ্ঞাভক্ত ব্রাহ্মণের

চিত্র হাবভাব এবং কথাবার্তায় যেন মূর্ত্য করিয়া তুলিয়াছিলেন। উদার, দৃঢ়প্রতিজ্ঞ, নির্ভীক ভীমের ভূমিকাভিনয়ে অমরেন্দ্রনাথ অনামাশ্র কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। স্বভাৱ, উৰ্ব্বশী, ভীষ্ম, দণ্ডী, শ্রীকৃষ্ণ, ঘোষেড়া, ঘোষেড়ানী প্রভৃতি প্রত্যেক চরিত্রেরই সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দর অভিনয় দর্শনে দৰ্শকমণ্ডলী পরমপরিতুষ্ট হইয়াছিলেন। সঙ্গীতাচাৰ্য্য শ্রীযুক্ত জ্ঞানকীনাথ বসু মহাশয়-কৰ্ত্তৃক সুষম্পূৰ্ণ স্বর-সংযোজনায় এবং তাঁহার শিক্ষায় স্বভাৱ ভূমিকায় তিনকড়ি দানী তাঁহার অনাধারণ অভিনেত্রী-গৌরবের সহিত সুগায়িকা বলিয়া পরিগণিতা হন।

কবির নবীনচন্দ্র সেন একদিন সঙ্গীক অভিনয় দেখিতে আসিয়াছিলেন। অভিনয়ান্তে তিনি অমরবাবুকে বলেন, “অভিনয় দর্শনে মুগ্ধ হইয়াছি। কুম্ভসঙ্গিনীগণের গীত শ্রবণে আমরা হৃৎকেন্দ্রে কেবল কাঁদিয়াছি। গিরিশের আমরা গোলাম হইয়া রহিলাম।”

‘পাণ্ডব-গৌরব’ রচনা সম্বন্ধে একটি কথা

গিরিশচন্দ্রের সঙ্গে থাকিয়া আমি যে সকল নাটকাদির লেখকতা করিয়াছি, সে সম্বন্ধে যেটুকু বিশেষত্ব দেখিয়াছি, পাঠকবর্গকে তাহা উপহার দিলাম। সাধারণতঃ নাটকের প্রথম দুই অঙ্ক লিখিতে তাঁহার একটু বিলম্ব হইত, যেন সন্তুৰ্ণপণে পদক্ষেপ করিতেছেন। এমন অনেকসময় হইয়াছে যে প্রথম অঙ্ক এমনকি দ্বিতীয় অঙ্ক পর্যন্ত লিখিয়া তিনি নিৰ্মমভাবে কেলিয়া দিয়া নূতন করিয়া আবার আরম্ভ করিয়াছেন। ক্রমে গল্প ও চরিত্র-পুষ্টির সঙ্গে-সঙ্গে তাঁহার ভাব ও কল্পনা যত ক্ষুণ্ণিত পাইত, ততই রচনা দ্রুত চলিত এবং ছাঁচে ঢালাই করার মত সুস্পষ্ট আকার ধারণ করিত। এই ‘পাণ্ডব-গৌরব’ যখন লেখা হয়, রাজ্জিগাগরণে অনভ্যাসবশতঃ লিখিতে-লিখিতে আমার সময়ে-সময়ে বিষম নিজাকর্ষণ হইত। তিনি ইহাতে বিরক্ত হইয়া উঠিতেন। আমিও বিশেষ লজ্জিত হইতাম। এমনই করিয়া তৃতীয় অঙ্ক পর্যন্ত চলিল। চতুর্থ অঙ্কে এইরূপ বাধা অতিশয় বিরক্তিকর হইবে বুঝিয়া আমি সে রাত্রে লিখিবার সময়ে উপযূর্ণপরি তিন-চার বাটী চা পান করিলাম। আমার চক্ষে নিজা নাই। যখন চতুর্থ অঙ্ক লেখা শেষ হইল, তখন রাজ্জি আড়াইটা। গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আজ এই পর্যন্ত থাক। তুমি শোও গে।” শোব কি, তখন আমার মনে হইতেছে যে মহানিজ্জা ব্যতীত এ চক্ষে আর ঘুম আসিবে না। তাঁহাকে বলিলাম, “আমার চক্ষে আরো ঘুম নাই, লেখা চলুক না কেন?” শুনিয়া তিনি বলিলেন, “বেশ, আমি প্রস্তুত, আমার সব সাজান রহিয়াছে। তুমি পারলেই হ’ল, লিখিতে চাও—লেখ।” পঞ্চম অঙ্ক আরম্ভ হইল। তিনি বিভোর হইয়া বলিয়া যাইতে লাগিলেন, আমিও বিগুণ উৎসাহে লিখিয়া যাইতে লাগিলাম। নাটক লমাপ্ত হইল। সৰ্ব্বশেষে সঙ্গীত—“হেয় হর-মনমোহিনী কে বলে রে কালো মেয়ে।” গানখানির প্রথম তিন ছন্দ সঙ্গে-

সঙ্গে বাঁধিয়া তিনি বলিলেন, “থাক্, আজ এই পর্য্যন্ত। গানগুলি সব কাল বেঁধে দেব। ভূমি দোর-জানালাগুলো খুলে দাও, ঘর বড় গরম হয়ে উঠেছে।” দরজা-জানালা খুলিয়া দেখি বিলক্ষণ রোজ উঠিয়াছে, ঘড়ির পানে চাহিয়া দেখি বেলা তখন ৮টা। তিনি ব্যস্ত হইয়া বলিলেন, “ঘাও-ঘাও, বাড়ী ঘাও, স্নানাহার ক’রে সমস্ত দিন ঘুমিয়ে সন্ধ্যার পর এসো।”

দ্বিতীয়বার ‘মিনার্ভা’য়

পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, মহেন্দ্রলাল দাসের জমী লিজ লইয়া নাগেন্দ্রভূষণবাবু ‘মিনার্ভা’ রঙ্গালয় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন, এবং ঋণজালে জড়িত হইয়া অংশেবে তিনি তাঁহার বন্ধকাধীন (subject of mortgage) রঙ্গালয়ের অর্দ্ধাংশ শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ দাসকে বিক্রয় করেন।

তৎপরে উভয়ের দেনার দায়ে উক্ত বন্ধকাধীন থিয়েটার বাটী হাইকোর্টে নিলাম হয়, খুলনার উকীল স্বর্গীয় বেণীভূষণ রায় এবং বাবু অতুলচন্দ্র রায় উভয়ে উক্ত বাটী নিলামে খরিদ করেন। শ্রীপুরের (জেলা খুলনা) নাবালক জমীদার শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকারের বিষয় সম্পত্তির (estate) উক্ত বেণীভূষণবাবু ম্যানেজার এবং অতুলবাবু তাঁহার সহকারী ছিলেন। নরেন্দ্রবাবু সাবালক হইয়া নাট্যাঙ্গুরাগবশতঃ উহাদের নিকট উক্ত থিয়েটারবাটী উচ্চদরে ক্রয় করিয়া ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ পরিচালনে প্রবৃত্ত হন।

নরেন্দ্রবাবু স্বয়ং নাট্যকার এবং অভিনেতা ছিলেন। ‘মদালসা’ নামক তৎ-প্রণীত একখানি নাটক ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়, এই সময়ে ৮তুর্গাদাস দে-প্রণীত ‘শ্রী’ নামক একখানি নাটক অভিনীত হইয়াছিল, উভয় নাটকেই তিনি নায়কের ভূমিকা অভিনয় করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার থিয়েটার সেরূপ জমিল না।

এদিকে ‘ভ্রমর’ ও ‘পাণ্ডব-গৌরবা’দির অভিনয়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ বন্ধ-নাট্যশালা-গুলির মধ্যে সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করিয়া বসিয়াছে, স্থানাভাবে শত-শত দর্শক ফিরিয়া যাইতেছে। উন্নতির এই চরম সময়ে কোনও কারণবশতঃ অমরবাবুর সহিত গিরিশচন্দ্রের মনোমালিন্য ঘটে। এই সুযোগে নরেন্দ্রবাবু ‘মিনার্ভা থিয়েটার’কে উন্নীত করিবার জন্ত গিরিশচন্দ্রের নিকট আসিয়া পরম আগ্রহের সহিত তাঁহার সাহায্য প্রার্থনা করেন। গিরিশচন্দ্র নরেন্দ্রবাবুর স্বরূপ অবস্থা শুনিয়া দয়াপরবশ চিন্তে তাঁহার থিয়েটারে যোগ দিলেন।

অমরবাবুর চিন্তা হইল পাছে নিম্ভ্রত ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ গিরিশচন্দ্রের প্রভাষ পুনরায় সমুজ্জ্বল হইয়া উঠে। তিনি গিরিশচন্দ্রকে ‘ক্লাসিকে’ আনিবার সঙ্কল্পে তাঁহার উপরে injunction বাহির করিবার জন্ত হাইকোর্টে মকদ্দমা রুজু করিলেন। অমরবাবুর তরফে ব্যারিষ্টার ছিলেন মিঃ জ্যাক্সন, Mr. W. C. Bonnerjee এবং

মিঃ আর. মিজ। গিরিশবাবুর তরফে ব্যারিষ্টার ছিলেন মিঃ ইভান্স ও মিঃ গার্গ।
বিচারপতি সেল সাহেবের ঘরে মকদ্দমা হয়। তাঁহার বিচারে গিরিশচন্দ্রই জয়লাভ করেন।

‘সীতারাম’ অভিনয়

‘মিনার্ভা’য় যোগদান করিয়া স্বরায় নূতন নাটক অভিনয়ের আয়োজন করিবার জন্ত গিরিশচন্দ্র, বঙ্কিমচন্দ্রের ‘সীতারাম’ উপন্যাস নাটকাকারে পরিবর্তিত করিয়া দিলেন। মকদ্দমা প্রভৃতি লইয়া গিরিশচন্দ্র তখন এত ব্যস্ত ও বিব্রত যে নূতন নাটক রচনা করিবার সম্পূর্ণ সময়ভাব। এক সপ্তাহে ‘সীতারাম’ রিহারসালে পড়িল।

২ই আষাঢ় (১৩০৭ সাল) ‘সীতারাম’ ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর প্রধান-প্রধান অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

সীতারাম	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
গঙ্গারাম	শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু)।
চন্দ্রচূড়	অঘোরনাথ পাঠক।
মুগ্ধ	শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ ঘোষ।
শাহ ফকীর	শ্রীযুক্ত কালীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়।
গঙ্গাধর স্বামী	ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় (দাসবাবু)।
চাঁদশাহ	শ্রীযুক্ত কেদারনাথ দাস।
ফৌজদার-শালক	অ্যাঙ্কাস [অমূলচন্দ্র বটব্যাল]।
ঐ মোসাহেব	শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ।
পিয়ারীলাল	শ্রীযুক্ত কুঞ্জলাল চক্রবর্তী।
পাড়ে	কিশোরীমোহন কর।
চণ্ডাল	শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেব।
শ্রী	তিনকড়ি দাসী।
জয়ন্তী	সুশীলাবালা।
নন্দা	সরোজিনী।
রমা	শ্রীমতী পুটুরানী।
মুরলা	শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)।
ধাত্রী	শ্রীমতী হিজনবালা (হেনা)। ইত্যাদি

উপভাস এবং নাটকে বৈশিষ্ট্য

দুই-চারিটা দৃশ্য ব্যতীত উপভাসের প্রায় সমস্ত দৃশ্য ও উক্তি গিরিশচন্দ্র নাটকে সন্নিবেশিত করিয়াছিলেন। নূতন সংযোজিত দৃশ্যের ভিতর উল্লিখিত ‘সীতারাম’ের পরিণাম-দৃশ্যটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যে সহানুভূতি আকর্ষণ নাটকীয় চরিত্রসৃষ্টির প্রধান লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য, বঙ্কিমচন্দ্রের বর্ণিত পরিণামে তাহা সম্পূর্ণরূপে ব্যর্থ হইয়া যায়। রূপজ মোহ সীতারামের সর্বনাশের কারণ। বীর সীতারামকে বীরত্বের রমণীয় চিত্র দেখাইয়া সয়তান মজাইয়াছিল, কিন্তু মজাইলেও সয়তান একেবারে তাহাকে মহত্ত্ব-হীন করিতে পারে নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের বর্ণনায় এই মহত্ত্ব বিকারে পরিণত হইয়াছে, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের পরিণাম-দৃশ্যে তাহা উজ্জলভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। নাটকের এই পরিণাম-দৃশ্যে সীতারামের অন্তর্দ্বন্দ্ব দর্শকবৃন্দ সীতারামের উপর সম্পূর্ণ সহানুভূতি-সম্পন্ন হইয়া অশ্রুসিক্ত নয়নে রজালয় ত্যাগ করেন, ইহা আমরা বহুবার দেখিয়া উপভাস এবং নাটকের পার্থক্য আরও একটু বিশদভাবে আলোচনা করিলে আমাদের বক্তব্য পাঠকবর্গের হৃদয়ঙ্গম হইবে। উপভাসে সীতারামের পরিণাম বর্ণিত হইয়াছে, “সীতারাম অনায়াসে নিজ মহিষী ও পুত্রকন্ডা ও হতাবশিষ্ট সিপাহীগণ লইয়া মুসলমান কটক কাটিয়া বৈরিশূন্য স্থানে উত্তীর্ণ হইলেন।” শ্রী ও জয়ন্তী সম্বন্ধে বর্ণিত হইয়াছে, “সেই রাজিতে তাহারা কোথায় অন্ধকারে মিশিয়া গেল—কেহ জানিল না।” পূর্বে শ্রী, সীতারামের পায়ে হাত দিয়া বলিয়াছে, “আমি আর কখনো অপরাধ ক্ষমা করিবে? আমায় আবার গ্রহণ করিবে?” পূর্বে প্রস্তত করিয়া আনিয়া বঙ্কিমবাবুর বর্ণিত অনিশ্চিত পরিণাম চিত্তাকর্ষক হয় না। শ্রী মৃত্যুসঙ্কল্প করিয়া আসিয়াছিল। তাহা ঘটিল না। সীতারামও মৃত্যুসঙ্কল্প করিয়া দুর্গের বাহির হইয়াছিলেন, কিন্তু কতকটা তাঁহার নিজের বীর্ঘ্যের এবং কতকটা ভগবানের অশ্রুক্ষমায় তাহা ঘটিল না। সীতারামের চরিত্রহীনতা, ভাগ্যের পতিত্ব, তাঁহার মস্তিষ্কে যে বিপর্যয় উপস্থিত হইয়াছে, তাহাতে পতি-পত্নী ও সীতারামের মিলন সম্ভবপর নহে। গিরিশচন্দ্র এইরূপ অবস্থায় যে পরিণাম-দৃশ্য কল্পনা করিয়াছেন, আমরা তাহার কিয়দংশ নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম। পাঠক তাহা হইতে গিরিশচন্দ্রের কৃতিত্ব বুঝিবেন।

ভাগ্য-বিপর্যয়ে যেন কুহকাচ্ছন্ন সীতারাম জীবনের ঘটনা বিশ্লেষণ করিয়া আপনাকে আপনি ঠিক চিনিতে পারিতেছেন না, ভাবিতেছেন, “জীবনে কোনটা ঠিক? আমি সীতারাম—ভারতবিজয়ী যবন বিরুদ্ধে হিন্দুরাজ্য সংস্থাপন করবো—সেইটে ঠিক?—একাকী প্যারীলালের সাহায্যে যবন সৈন্য জয় করেছি—সেইটে ঠিক? হিন্দুর জন্ত সর্বস্ব অর্পণ করে জীবনদানে প্রস্তুত ছিলাম—সেইটে ঠিক? কিরণজিগী মৃত্তি দেখে উন্মাদ হয়েছিলাম—সেইটে ঠিক? তার জন্ত পতিপ্রাণা রমার মৃত্যুর কারণ হয়েছিলাম, সেইটে ঠিক? নন্দার বিষপানে মৃত্যু—সন্তান-সন্ততির মুখে মিঠামেহ-স্নায় বিষ প্রদান—সেইটে ঠিক?—না কোনটা ঠিক? আমি কোন সীতারাম? প্রজাপালক

হিন্দুধর্ম-সংস্থাপক-আদ্বৈতাঙ্গী-পরহিতরত সীতারাম-সেইটে ঠিক না কোনটা ঠিক ? না কামুক সীতারাম-সেইটে ঠিক ?”

ভাবনার কূল না পাইয়া ক্ষুদ্র-ব্যাঙ্কল হইয়া সীতারাম কাতরপ্রাণে ভাবিতেছেন, “দেহস্থ এ মর্মান্তিক দুঃখের কারণ-সত্যই কারণ,-বোধহয় বুঝেছি, না বুঝে থাকি-ভগবান। এ দুঃখের সময় বুঝিয়ে দাও!” সীতারামের জীবন প্রতি বিরাগ আসিয়াছে কিন্তু মোহ কাটিতেছে না, এই সময়ে জী আসিয়া বলিল, “মহারাজ, আমায় গ্রহণ করুন।” বিক্ষিপ্তচিত্ত সীতারাম বলিলেন, “ক’রবো-ক’রবো-গ্রহণ ক’রবো,-নদীর জলে গ্রহণ ক’রবো কি কোথায় গ্রহণ ক’রবো? দেখ-অষ্টালিকায় গেলে তোমার সঙ্গে আমার কথা হবে না-সেখা রমা ম’রেছে-আমায় ভালবেসে মরেছে! নদীর জলে তোমায় গ্রহণ করা হবে না-যবন শৈল মরেছে! কুটীরে তোমায় গ্রহণ করা হবে না-প্রান্তরে অনেক প্রাণনাশ হ’য়েছে! নগরে তোমায় গ্রহণ করা হবে না-সোনার মহম্মদপুর ভস্মীভূত হ’য়েছে। কুটীরে তোমায় গ্রহণ করা হবে না-কুটীর শূন্য ক’রে কুটীরবাসী পালিয়েছে। ক’রবো-ক’রবো-গ্রহণ ক’রবো-চল স্থান খুঁজিগে চল! ক’রবো-ক’রবো-গ্রহণ ক’রবো আমার মনস্তমসতা যায় নি। ক’রবো-ক’রবো-তোমায় গ্রহণ ক’রবো, চল-চল-স্থান খুঁজিগে চল! তুমি কি আমার চাও? তবে এস-স্থান খুঁজিগে চল!”

সীতারাম’ নাটকের শিক্ষাদান

সীতারামের প্রত্যেক চরিত্রই অতি সূক্ষ্মরূপে অভিনীত হইয়াছিল, এমনকি, ভণ্ডাল, প্যারীলাল, পাড়ে, কৌজদার-শালক প্রভৃতি ছোট-ছোট ভূমিকাগুলি যেন একটি চরিত্র হইয়াছিল। নাটকের সর্বশেষ দৃশ্যে গিরিশচন্দ্র যে অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন, তাহা অতুলনীয়।

নিম্ন নিখুঁত অভিনয় প্রদর্শনের নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র অতি যত্নের সহিত শিক্ষাদান করিয়াছিলেন। তিনি স্বয়ং নৃত্য-গীতে পারদর্শী না হইলেও একজন উচ্চদরের সমজ্ঞান ছিলেন, তাহার নাট্যকাদির গানে যে সকল সুর বা নৃত্য সংযোজিত হইত, তন্মধ্যে যেগুলি তাহার মনোমত না হইত, সে সকল গান বা নৃত্যের ভাবেপাশে তিনি একটা ‘আদর’ করিয়া দিতেন, সেই আদর্শে সজীত এবং নৃত্য-শিক্ষক উভয়ে গানের নৃত্যের ভঙ্গি ঠিক করিয়া লইতেন। ‘আবু হোসেন’ গীতিনাট্যের “রাম রহিম না জুলা করে” গীতটির সুর সজীতাচার্য্য দেবকণ্ঠবাবু এবং বর্তমান ‘সীতারাম’ নাটকের উড়েনীগণের নৃত্যের ভঙ্গি নৃত্যাচার্য্য রাণুবাবু এইরূপে গিরিশচন্দ্রের নিকট ঠিক করিয়া লইয়াছিলেন। ‘বিষাদ’ নাটকের “হেরি চম্পক কলি পড়ে ঢলি ঢলি” গীতটির সুর গিরিশচন্দ্র স্বয়ং প্রদান করিয়াছিলেন। তাহার রচিত বহু সঙ্গীতের সুরের মুখপাত তাহারই করা।

উপন্যাস ও নাটকে গীত-রচনায় পার্থক্য

উপন্যাস এবং নাটকের পার্থক্য আর-একদিক দিয়া আমরা বুঝিতে চেষ্টা করিব ।
সীতারাম মুষ্টিমেয় সৈন্ত লইয়া স্থচিব্যুহ প্রস্তুত করিয়া বিশাল সাগরের ত্রায় মুসলমান
সৈন্ত ভেদ করিতেছেন, এই সময় শ্রী ও জয়ন্তী গাহিতেছে :

“জয় শিব শঙ্কর ত্রিপুর নিধনকর
রণে ভয়ঙ্কর ! জয় জয়রে !
চক্র গদাধর ! কৃষ্ণ পীতাম্বর !
জয় জয় হরিহর ! জয় জয়রে !”

‘সীতারাম’, ৩য় খণ্ড, ত্রয়োবিংশতম পরিচ্ছেদ ।

যাহারা হরিহর—এক আত্মা বুঝিয়াছেন এবং জীবন-মরণ ভেদজ্ঞান রহিত
হইয়াছেন, এ সঙ্গীত সেই সন্ন্যাসিনীদের উপযোগী । শ্রীভগবান রক্ষাকর্তা, তাঁহার নিকট
বিজয় প্রার্থনা করা এই সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য । কিন্তু নাট্যকবিকে অবস্থা বিবেচনা
করিয়া সঙ্গীত সংযোজন করিতে হয় । এস্থলে মুষ্টিমেয় সৈন্ত অসামান্যধনে অগ্রসর
হইতেছে, তাহাদের একমাত্র ভরসা নিজের বীর্যবল । এই নিমিত্ত প্রলয়ের চিত্র
সম্মুখে রাখিয়া যুত্যাঙ্করের জয়গান করিতে-করিতে যুত্যাঙ্কে অগ্রাহ্য করিয়া অগ্রসর
হওয়াই অধিকতর উপযোগী । গিরিশচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের উক্ত সঙ্গীতের পরিবর্তে
নিম্নলিখিত সঙ্গীতটি যোজনা করিয়াছিলেন :

“ত্রিপুরাস্তকারী, ভৈরব শূলধারী, ভুবন সংহার কারণ হে ।
উদ্ধ বদনে ‘নাশ নাশ’ রব, স্থষ্টিধ্বংসকর প্রলয় ভৈরব,
বব ব্যোম্ বব ব্যোম্ ঘোর রব, দশ-দিশা-গ্রস্বি উজ্জ্বল হে ॥
ভূতপ্রেত সনে তাণ্ডব নর্তন, টল টল ঢল ঢল জ্বিলুন্ন—
পদভরে কম্পন, আপন জীবননাশন হে ॥”

স্ববিখ্যাতা অভিনেত্রী এবং সুধাকণ্ঠী গায়িকা পরলোকগতা সুনীলাবালা এই নাটকে
জয়ন্তীর ভূমিকা অভিনয়ে বিশেষরূপ সূক্ষ্ম অর্জন করিয়াছিলেন । এই জয়ন্তীর
ভূমিকাভিনয়ই সুনীলাবালার প্রতিষ্ঠার মূল । গিরিশচন্দ্র রচিত নিম্নলিখিত জয়ন্তীর
গীতখানি সে সময়ে সাধারণে অতিশয় প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছিল :

“উদার অম্বর, শূন্ত সাগর, শূণ্য মিলাও প্রাণ ।

শূণ্য শূণ্য ফোটে কত শত ভুবন,

তারকা চন্দ্রমা কত শত তপন,

শূণ্য ফোটে অভিমান ॥

অহম অহম্ ইতি শূণ্য বিভাসিত,

শূণ্য বিকশিত মনোবুদ্ধিচিত,

মদ-মাৎসর্য, ভোজা-ভোজ্য, শূণ্য সকলি এ ভাঁন ॥”

খোদার উপর খোদকারি

‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘নীতারাম’ অভিনয়কালীন ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ও অমরবাবু ‘নীতারামে’র অভিনয় ঘোষণা করেন। যে সময়ে উভয় থিয়েটারে ‘নীতারাম’ অভিনীত হইতেছিল, সে সময়ে একদিন ‘মহাভারত’-নাট্যকার স্বর্গীয় প্রফুল্লচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’র কোনও বিশিষ্ট কর্তৃপক্ষকে বলেন, “আপনারাও ‘নীতারাম’, অভিনয় করুন না?” তিনি উত্তরে বলেন, “আমরা তো ‘নীতারাম’ বহুদিন পূর্বে ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ অভিনয় করেছি। নাটকে আমরা ঘেটু নুতন করিয়াছিলাম, গিরিশবাবু বা অমরবাবু কেহই তাহা পাবেন নাই।” প্রফুল্লবাবু লাগ্রহে জিজ্ঞাসা করিলেন, “কিরূপ?” তিনি বলিলেন, “যেনা হাতীর (মুম্বয়) সহিত আমরা জয়ন্তীর বিবাহ দিয়াছিলাম।” প্রফুল্লবাবু বিস্মিত হইয়া বলিলেন, “সে কি মহাশয়, জয়ন্তী যে সন্ন্যাসিনী?” উত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন, “বঙ্কিমবাবু জয়ন্তীকে সমস্ত জীবন সন্ন্যাসিনীর অবস্থাতেই রেখে দিয়েছেন। আমরা ভাবলুম, একটা হৃন্দীর যুবতী চিরকালটাই কি গেকড়া পরে চিমটে ঘাড়ে করে বেড়াবে, — তাই তার একটা হিলে করে দিয়েছিলুম। মুম্বয়কে না মেরে তারই সঙ্গে শেষটা জয়ন্তীর বিবাহ দিয়ে ছুঁড়িটার একটা গতি ক’রে দেওয়া গেল।” * ইহার উপর আর কথা কি?

‘মণিহরণ’

৭ই শ্রাবণ (১৩০৬ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘মণিহরণ’ গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রঞ্জণীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

	শ্রীযুক্ত চুশীলাল দেব।
জাদুবান	অঘোরনাথ পাঠক।
সজ্জাভিত্ত-দুত	শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ ঘোষ।
সূর্য্য	শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকার।
উবা	শ্রীযুক্ত কুঞ্জলাল চক্রবর্তী।
	হুশীলাবাল।
প্রসেন	অ্যাকাল [অন্নকুলচন্দ্র বটব্যাল]।
কুমার	শ্রীমতী চাকশীলা।
জাদুবান-দুতজয়	জ্ঞানকালী চট্টোপাধ্যায়, মাণিকলাল ভট্টাচার্য্য ও প্রমথনাথ ঘোষ।
কঙ্কণী	শ্রীমতী পায় (পানি)।

‘রঙ্গালয়ের রঙ্গকথা’ পুস্তকের ২৫ পৃষ্ঠায় ব্রটব্য।

রাণী	সরোজিনী ।
জাম্বুবতী	শ্রীমতী হিমালবালা (হেনা) ।
সহচরীষয়	শ্রীমতী প্রকাশমণি ও নগেন্দ্রবালা । ইত্যাদি ।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচি ।
নৃত্য-শিক্ষক	শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (রাণুবাবু) ।
রঙ্গভূমি-সজ্জাকর	ধর্মদাস স্তর ।

‘মণিহরণ’ রচনার কথা

জাম্বুবতীর বিবাহ বা শ্রমস্তুক মণি উদ্ধারে শ্রীকৃষ্ণের কলকমোচন—এই পৌরাণিক বিষয় লইয়া ‘মণিহরণ’ রচিত হয়। এই গীতিনাট্যখানি রচনার একটু বিশেষত্ব আছে। তৎকালে প্রত্যেক শনিবারে মহাসমারোহে ‘সীতারাম’ অভিনীত হইতেছে; গিরিশচন্দ্র ‘সীতারামের’ ভূমিকায় রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন। সেদিন রবিবার, ‘প্রহ্লাদ’ অভিনয়—যোগেশ গিরিশচন্দ্র, তখনও অভিনয় আরম্ভ হয় নাই। চুণীলালবাবুর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা ‘মিনার্ভা থিয়েটারের’ সুপ্রসিদ্ধ ব্যাণ্ডমাষ্টার নস্তিবাবু (স্বর্গীয় নরেন্দ্রকৃষ্ণ দেব) গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “রবিবার আপনার একখানি পুরাতন নাটকের সঙ্গে আপনার নূতন একখানি ছোট গীতিনাট্য যোগ করিয়া দিলে, আপনাকে আর উপরি-উপরি দুই দিন খাটিতে হয় না।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “দুই রাত্রি অভিনয়ের পর কল্যাণ দিব্যাভাগে একটু বিশ্রাম না করিলে লিখিতে বসি কিরূপে ? অথচ নূতন বহিখানি লেখা শেষ করিয়া কল্যাণ সোমবার হইতেই বিহারস্থলে কেলিতে না পারিলে নৃত্যগীত-শিক্ষা হইবে কি করিয়া ? নাচগানই গীতিনাট্যের প্রধান অঙ্গ। কথা যেন মুখস্থ হইল, সুচারুরূপে নৃত্যগীত-শিক্ষা না হইলে বই তো জমিবে না। আচ্ছা—দেবগুপ্ত প্রসাদেন জিহ্বাগ্রে সরস্বতী (এইরূপ সঙ্কটের সময় গিরিশচন্দ্রের মুখে অনেকবার আমিরা এই উক্তিটা শুনিয়াছি)—, কাগজ-কলম নিয়ে এসো, ঠাকুরের রূপায় আমি আজই বই লিখে দিচ্ছি।” লেখক কাগজ-কলম আনিলে, সঙ্গে-সঙ্গে বিষয় নির্বাচন করিয়া রচনা আরম্ভ হইল।

তিনি একবার অভিনয় করিতে রঙ্গমঞ্চে গমন করেন, আবার আসিয়া বই লিখিতে বসেন। একজন ছ’সিয়ার লোককে নিয়োগ করা হইল—সে যেন তাঁহার অভিনয়-কাল উপস্থিত হইলেই যথাসময়ে আসিয়া তাঁহাকে খবর দেয়। এইরূপে অভিনয়ের অবসরে-অবসরে গীতিনাট্যখানি রচিত হইয়া গেল। অভিনয়ান্তে ঠেঙে বসিয়া এই গীতিনাট্যের আটাত্তখানি গান বাঁধিয়া দিয়া চুণীলালবাবুকে বলিলেন, “ইচ্ছা করো, আর-একখানি নক্সা আজই লিখিয়া দিতে পারি।” চুণীবাবু সাধ্যহে সম্মতি জানাইলে তিনি সেই রাতেই ‘Charitable Dispensary’ নামক আর-একখানি পঞ্চরং লিখিয়া দিয়া বাটা আসিলেন। সপ্তাহ মধ্যেই নাচ-গান ও বিহারস্থল সম্পূর্ণ হইয়া রবিবারে ‘মণিহরণ’

প্রশংসার সহিত অভিনীত হয়। ‘Charitable Dispensary’ পরে অভিনীত হইবার কথা ছিল, কিন্তু দুঃখের বিষয়, ইহার পাণ্ডুলিপি থিয়েটার হইতেই হারাইয়া যায়।

রায়সাহেব স্বর্গীয় বিহারীলাল সরকার অভিনয় দর্শনে পরম প্রীত হইয়া তৎসম্পাদিত ‘বঙ্গবাসী’ পত্রে (১৩ই শ্রাবণ ১৩০৭ সাল) এক সুদীর্ঘ সমালোচনা বাহির করেন, তাহা হইতে কয়েকছত্র মাত্র উদ্ধৃত করিলাম :

“বিবিধ পূর্ণপ্রস্তুত কুসুমরাজি-বিরাজিত পৌরাণিক কাব্যোচ্চানের কোন প্রান্ত নিপতিত অনাদৃত উপেক্ষিত একটা দ্রবদ মুকুলিত কুসুম লইয়া গিরিশবাবু তাহাতে স্বকীয় নাটকীয় কল্পনা-প্রসূত নূতন চরিত্র, গীত, নৃত্য, ভাব, রসের ললিত লতাপুষ্প, আর শ্রামল কিশলয়গুচ্ছ অড়াইয়া, নয়ন-মন প্রীতিপ্রদ তোড়া তৈয়ারী করিয়াছেন।” ইত্যাদি।

‘নন্দহলাল’

১লা ভাদ্র (১৩০৭ সাল) জন্মাষ্টমী উপলক্ষে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘নন্দহলাল’ গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

কংস	কিশোরীমোহন কর।
কংস-পারিষদ ও আয়ান	দানিাবু [সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ]।
বহুদেব ও	
১ম ব্রাহ্মণ (বাচস্পতি)	অঘোরনাথ পাঠক।
নন্দ	অ্যানাস [অমূলচন্দ্র বটব্যাল]।
উপানন্দ	শ্রীযুক্ত কুঞ্জলাল চক্রবর্তী।
বলরাম	শ্রীমতী পুঁটুমণি।
শ্রীকৃষ্ণ, দেবকী ও	
দারোয়াননী	তিনকড়ি দাসী।
শ্রীদাম, যোগমায়া ও বৃন্দা	শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)।
সুবল ও নিজা	শ্রীমতী হরিমতী।
বহুদাম ও তন্দ্রা	শ্রীমতী প্রমদাসুন্দরী (ছোট)।
১ম দারোয়ান ও হিজড়া	রাণুবাবু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।
২য় দারোয়ান ও	
৪র্থ ব্রাহ্মণ (শিরোমণি)	শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব।
২য় ব্রাহ্মণ (তর্কালঙ্কার)	মাণিকলাল ভট্টাচার্য্য।
৩য় ব্রাহ্মণ (বিদ্যাবাগীশ)	প্রমথনাথ ঘোষ।
গোপ	শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকার।

বপ্ত ও বিশাখা

যশোদা

রোহিনী ও ললিতা

বিষ্ণুপ্রাণা, রাধিকা ও

গোপিনী

জটীলা

কুটীলা

সঙ্গীত-শিক্ষক

শ্রীমতী পার্শ্বা (পানি)।

সরোজিনী।

বসন্তকুমারী।

সুশীলাবালা।

নগেন্দ্রবালা।

শ্রীমতী প্রকাশমণি। ইত্যাদি।

শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগচী ও

শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকার।

নৃত্য-শিক্ষক

রাগুবারু [শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়]।

এই ত্রয়্যাক পৌরাণিক গীতিনাট্যাখানি জন্মাষ্টমী উপলক্ষ্যে লিখিত হয়। প্রথম অঙ্কে শ্রীকৃষ্ণের জন্ম, দ্বিতীয় অঙ্কে শ্রীকৃষ্ণের অন্নভিক্ষা এবং তৃতীয় অঙ্কে কৃষ্ণকালী—এই তিনটি বিষয় নাট্যাকারে গ্রথিত হইয়াছে। ‘মণিহরণ’ গীতিনাট্যাখানি যেরূপ চলিয়াছিল, এখানি যদিচ সেরূপ চলে নাই, কিন্তু প্রতি বৎসর জন্মাষ্টমীতে ইহার প্রথম অঙ্ক ‘জন্মাষ্টমী’ নামে প্রত্যেক সাধারণ বঙ্গ-নাট্যাশালায় অভিনীত হইয়া থাকে। নন্দোৎসবের জন্মাট দুইখানি গান নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম।

১ম। নন্দালয়ে হিজড়াগণ :

কেলে গোপাল দোলে কোলে।

কেলে ছেলে আলো দিচ্ছে ঢেলে ॥

হিজড়া নেবে ছেলের আলাই-বালাই,

জীও খোকা, কালী মায়ীর মোহাই ;

নেব জোড়া টাকা, নেব জোড়া শাড়ী,

না পেলে হিজড়া ফিরবে না বাড়ী ;

খোকা নিয়ে বুকে, চাঁদ মুখটা দেখে,

লাখে লাখে চুমো দে কেলে-চাঁদের মুখে,

মার কোল জুড়ে খেলবে কেলে ছেলে ॥

২য়। নন্দালয়ে গোপ-গোপিনীগণ :

দৈ ঢেলে দে হলুদ গুলে,

আমাদের ঢেউ উঠেছে গোকুলে।

নন্দ ঘোষের ঘর করে আলো,

দেখ্ দেখ্ কে কালো এলো—

যশোমতীর কোল জোড়া হলো ;

গোকুলবাসী সবাই মিলে, নাচি আয় কুতূহলে,

নন্দ্রের গোপাল থাকুক কুশলে,

দেখবে কে কালোনিধি, দেখলে যাই আপন ভুলে।

‘দোললীলা’

‘নন্দহুলাল’ যেক্ষণ জন্মটমী উপলক্ষ্যে লিখিত হইয়াছিল, সেইরূপ ‘আগমনী’ ও ‘অকাল বোধন’ ৮শারদীয়া পূজা উপলক্ষ্যে এবং ‘দোললীলা’ ১২৮৪ সাল, ফাল্গুন মাসে দোল উৎসব উপলক্ষ্যে লিখিত হইয়াছিল, তিনখানিই ‘শ্রীশ্রীশ্রী থিয়েটারে’ অভিনীত হয়। ‘আগমনী’ ও ‘অকাল বোধন’ সম্বন্ধে ১৩৬-৩৭ পৃষ্ঠায় আমরা আলোচনা করিয়াছি; কিন্তু লম্বাক্রমে ‘দোললীলা’ সম্বন্ধে কোন কথা বলা হয় নাই। এই ক্ষুদ্র গীতিনাট্যখানি স্বর্গীয় কেশবরনাথ চৌধুরী মহাশয় পুস্তকাকারে প্রকাশিত করেন। তিনি গ্রন্থের প্রারম্ভে নিম্নলিখিতরূপ ভূমিকাটি লিখিয়াছিলেন :

“শ্রীশ্রীশ্রী থিয়েটারের অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের কার্য্য-সৌকর্য্যার্থে মাত্র, দোললীলা নামক অত্র নাট্যরাসক পুস্তকখানি প্রকাশিত হইল। গ্রন্থকারের গানগুলি রচনা করিবার সময় দুইটি অহরোধ বন্ধ করিতে হইয়াছিল। প্রথমটি, — দোললীলা আশুত্বই আনন্দসূচক — অত্র রসের কিছুমাত্র সমাবেশ থাকে না। অথচ নাটকাকারে লিখিত হইলে অপর রসের অবতারণার প্রয়োজন। সুতরাং গ্রন্থকারকে প্রাচীন রাসলীলা হইতে ইহার আভাস লইতে হইয়াছে। দ্বিতীয়টি, হোরি শ্রেণীর গীতি বক্তব্যায় ছিল না, হিন্দি ভাষায় ইহার প্রাচুর্য্য দেখা যায়, তাতে কবিই গায়ক, স্বরের ও ছন্দের জগৎ তাঁহাকে ব্যস্ত হইতে হয় না। আমাদের গ্রন্থকারের হিন্দি গানের অবয়বের উপর লক্ষ্য রাখিতে হইয়াছে। অহরোধে কবিতা হয় না। ইহাতে কবিত্ব আছে কিনা জানিয়া সাধারণে দেখিবেন।

শ্রীকেশব চৌধুরী — প্রকাশক।”

পুনরায় ‘ক্লাসিকে’

গিরিশচন্দ্রকে ‘মিনার্ডা থিয়েটারে’ আনিয়া আর্থিক সচ্ছলতা হইলেও নরেন্দ্রবাবু আন্তরিক তৃপ্তিলাভ করিতে পারিলেন না। তাঁহার অভিপ্রায় ছিল, তিনি নাটক লিখিবেন এবং নাটকের প্রধান-প্রধান ভূমিকা অভিনয় করিবেন। গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে ভরসা দিয়াছিলেন, “তুমি কিছুদিন অপেক্ষা করো, ‘ক্লাসিকে’র সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতার আগে থিয়েটারের প্রতিষ্ঠা হউক, তাহার পর তোমাকে আমি তৈয়ারী করিয়া দিব।” কিন্তু নরেন্দ্রবাবু ধৈর্য্য ধরিতে পারিলেন না। এইসময় সুযোগপ্রয়ালী তাঁহার কয়েকজন স্বার্থপর উপদেষ্টা বিবিধপ্রকারে তাঁহার কর্ণে কুমন্ত্রণা দিতে আরম্ভ করিল। ইহাদেরই প্ররোচনায় নরেন্দ্রবাবু গিরিশচন্দ্রের সহিত অকৌশল করিয়া ফেলিলেন এবং যাহারা স্বার্থসাধনের জন্ত তৎপর হইয়াছিল, তাহারা সম্বন্ধেই কৃতকার্য্য হইল। অপরিণতবুদ্ধি নরেন্দ্রনাথ আপনার ইষ্ট ভুলিয়া তাঁহার ইষ্টেটের তৎকালীন ম্যানেজার স্বর্গীয় অতুলচন্দ্র ব্রহ্মের সহযোগে গিরিশচন্দ্রের এগ্রিমেন্ট বাতিল (cancel) করিলেন।

ওদিকে অমরেন্দ্রনাথও আপনার ভুল বুঝিতে পারিয়া গিরিশচন্দ্রকে পুনরায়

‘ক্লাসিকে’ লইয়া যাইবার জ্ঞাত বিশেষভাবে উত্তোগী হইয়াছিলেন। তিনি এ সুযোগ ছাড়িলেন না। গিরিশচন্দ্রের নিকট আসিয়া আশ্রয়ী স্বীকার এবং মার্জনাভিক্ষা করিয়া গিরিশচন্দ্রকে পুনরায় তাঁহার ‘ক্লাসিকে’ লইয়া আসিলেন; এবং তাঁহার থিয়েটারের ‘হ্যাণ্ডবিলে’ (৬ই অগ্রহায়ণ ১৩০৭ সাল) ‘বিশেষ ব্রষ্টব্য’ উল্লেখ করিয়া নিম্নলিখিত বিজ্ঞাপন বাহির করিলেন :

“নাট্যামোদী স্বধীবৃন্দকে আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে, নটকুলচূড়ামণি পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত বাবু গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের সহিত, আমাদের সকল বিবাদ-বিসম্বাদ মিটিয়া গিয়াছে। বাঙ্গালায় যে কয়েকটা স্থায়ী রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হইয়াছে, সকলগুলিরই সৃষ্টিকর্তা—শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র! প্রায় সকল অভিনেতা ও অভিনেত্রীই—‘গিরিশচন্দ্রের’ শিক্ষায় গৌরবান্বিত! তাহার মধ্যে আমি একজন। গিরিশবাবুর সহিত বিবাদ করিয়া, নিতান্তই ধুইতার পরিচয় দিয়াছিলাম—বড়ই সুখের বিষয়, সমস্ত মনোমালিঙ্গ অন্তর হইতে মুছিয়া ফেলিয়া, তাঁহার স্নেহময় কোলে আবার তিনি টানিয়া লইয়াছেন। গিরিশবাবুর কোনও থিয়েটারের সহিত, এখন কোনও প্রকার সম্বন্ধ নাই। তাঁহার সমস্ত নূতন নূতন নাটক, গীতিনাট্য ও পঞ্চরং এখন ‘ক্লাসিকে’ অভিনীত হইবে। ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ ব্যতীত অপর কোনও রঙ্গমঞ্চের সহিত গিরিশবাবুর কিছুমাত্র সম্পর্ক নাই। শ্রীযুক্ত ‘গিরিশচন্দ্র’ এখন ‘ক্লাসিকের’। নিবেদনমেতি।”

গিরিশচন্দ্র ‘ক্লাসিকে’ যোগ দিলে নরেন্দ্রবাবুও বুঝিলেন তিনিও বিষয় ভুল করিয়াছেন; কিন্তু গিরিশচন্দ্র এই অব্যবহচিত্ত যুবকের উপর কোনওরূপ আস্থা স্থাপন করিতে পারিলেন না। নরেন্দ্রনাথের সকল দিক দিয়া সকল চেষ্টাই বিফল হইল।

কণ্ঠার মৃত্যু

‘ক্লাসিকে’ যোগদান করিবার অল্পদিন পরেই অগ্রহায়ণ মাসের (১৩০৭ সাল) কৃষ্ণ ত্রয়োদশী তিথিতে, গিরিশচন্দ্রের একমাত্র কণ্ঠার স্মৃতিকারোকে মৃত্যু হয়। নানারূপ চিকিৎসায় গিরিশচন্দ্র কণ্ঠার জীবনের আশা পরিত্যাগ করিয়াছিলেন; তথাপি মৃত্যুর পূর্বদিনে কণ্ঠা যখন বলিলেন, “বাপি যদি তারকেশ্বরে গিয়া আমার জ্ঞাত বাবার চরণামৃত লইয়া আসে, তাহা হইলে আমি ভাল হই।” মুমূর্ষু কণ্ঠার তৃপ্তির জ্ঞাত তিনি তৎপরদিন তারকেশ্বরে গমন করেন। আমিও তাঁহার সঙ্গে গিয়াছিলাম। মোহান্তের গদিতে পূজার টাকা জমা দিবার সময় জনৈক কৰ্মচারী গিরিশচন্দ্রের দিকে পুনঃপুনঃ চাহিয়া বলিলেন, “মহাশয়কে যেন পূর্বে কোথায় দেখিয়াছি।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আমি থিয়েটারের নটো গিরিশ ঘোষ।” লোকটা আপ্যায়িত করিবার পূর্বেই তিনি বাবার মন্দিরে পূজা দিবার নিমিত্ত প্রবেশ করিলেন। পূজা দিয়া তিনি গম্ভীরভাবে মন্দির হইতে বাহির হইলেন। পূজা দিয়া গিরিশচন্দ্রের মনে আশার সঞ্চার হয় নাই। কলিকাতায় যখন আমরা ফিরিয়া আসিলাম, তখন তাঁহার প্রিয়তমা

কন্ঠার দেহ ভস্মীভূত হইয়াছে। এই হুহিতা একটা কন্ঠা ও তিনটা অপোগণ্ড পুত্র রাখিয়া সতীলোকে গমন করেন। তন্মধ্যে মধ্যমপুত্র ও কন্ঠাটি গিরিশচন্দ্রের জীবিতাবস্থাতেই ইহলোক ত্যাগ করে। শ্রীমান দুর্গাপ্রসন্ন ও ভগবতীপ্রসন্ন বস্তুকে রাখিয়া গিরিশচন্দ্র মানবলীলা সংবরণ করেন। কয়েক বৎসর গত হইল ভগবতীপ্রসন্নও ইহধাম ত্যাগ করিয়াছে। শ্রীভগবান শ্রীমান দুর্গাপ্রসন্নকে দীর্ঘজীবী করুন। কলিকাতার চোরবাগানের প্রসিদ্ধ বসু-বংশোদ্ভব শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার বসু গিরিশচন্দ্রের জামাতা।

‘অশ্রুধারা’

এবার ‘ক্লাসিক’ আসিয়া মহারাণী ভিক্টোরিয়ার স্বর্গারোহণ উপলক্ষ্যে গিরিশচন্দ্র ‘অশ্রুধারা’ নামক একখানি সাময়িক ক্ষুদ্র নাট্য প্রথম রচনা করেন।

১৩ই মাঘ (১৩০৭ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ ‘অশ্রুধারা’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

ভারতমাতা	শ্রীমতী কুমুমকুমারী।
হুভিক্ষ	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।
প্রেম	নটবর চৌধুরী।
অরাজকতা	পণ্ডিত শ্রীহরিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য।
ভারত-সন্তানগণ	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
	গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী। ইত্যাদি।

ভারতবাসী নর-নারীর গভীর শোকোচ্ছ্বাসের সঙ্গে-সঙ্গে হর্ষোন্মাদসমস্ত হুভিক্ষ, প্রেম ও অরাজকতার রূপক-চিত্র এই গীতিনাট্যে জীবন্তভাবে প্রস্ফুটিত হইয়াছে। ইহার গীতগুলি সুপ্রসিদ্ধ অমৃতলাল দত্ত (হাবুবাবু) কর্তৃক স্বরলয়ে সুগঠিত হইয়াছিল।

‘মনের মতন’

৭ই বৈশাখ (১৩০৮ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘মনের মতন’ নাটক ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

মির্জান	শ্রীযুক্ত অরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)।
কাউলফ্	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
মায়ের পা	নটবর চৌধুরী।
টাহার	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
নেহার	অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।

ফকির
সমরকন্দাধিপতি
কাজি
বণিক
দূত
ভৃত্যঘর

গোলেন্দাম
দেলেরা
সানিয়া
পরিয়া
মনিয়া
সঙ্গীত-শিক্ষক
নৃত্য-শিক্ষক
রক্তভূমি-সজ্জাকর

অঘোরনাথ পাঠক ।
প্রবোধচন্দ্র ঘোষ ।
শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য ।
চণ্ডীচরণ দে ।
রামচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।
মাণিকলাল ভট্টাচার্য ও
শ্রীযুক্ত হীরালাল চট্টোপাধ্যায়
শ্রীমতী তারাসুন্দরী ।
শ্রীমতী কুম্ভমকুমারী ।
গুলফু হরি [মতী দাসী] ।
রাণীমণি ।
কিরণবালা । ইত্যাদি ।
শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগচী ।
নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
আশুতোষ পালিত ।

‘মায়াতরু’, ‘মোহিনী প্রতিমা’, ‘স্বপ্নের ফুল’, ‘দেলদার’ এবং আমাদের বর্তমান আলোচ্য নাটক ‘মনের মতনে’ একটি ক্রমবিকাশের ধারা আছে। ‘মায়াতরু’, ‘মোহিনী প্রতিমা’, ‘স্বপ্নের ফুল’ ও ‘দেলদার’ এই চারিখানি গীতিনাট্যই প্রেমমূলক। ‘মনের মতনে’ও তাহাই, তবে গীতিনাট্যরূপ ভিত্তিপত্তন করিয়া ইহা নাটকের আকারে গঠিত হইয়াছে। তৎ-সম্বন্ধে একটি বিস্ময়কর ইতিহাস আছে। দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে দেলেরার বাটীতে কাউলফু, দেলেরা এবং ছদ্মবেশী বাদসা মির্জান একত্র বসিয়া আমোদ-প্রমোদ করিতেছিলেন, কথায়-কথায় বেগম গোলেন্দামের আলোচনা তুলিয়া দেলেরা, পরিহাস করিতে আরম্ভ করিল। সহসা ছদ্মবেশী মির্জান উখিত হইয়া কঠোরস্বরে ডাকিলেন, “কাউলফু!” বাদসার মুখ দিয়া এই সঙ্ঘাষণ বাহির হইতেই গিরিশচন্দ্র বলিয়া উঠিলেন, “এ কি—এ যে ‘নাটকের’ সূত্রপাত হইল, এ তো আর ‘গীতিনাট্য’ হইতে পারে না।” কোনও বিখ্যাত সমালোচক (Sir Walter Raleigh) বলিয়াছেন, “কবির হৃদয় বাণীর বীণাস্বরূপ, দেবী তাহাতে যে সুর তোলেন, সেই সুরই বাজে।” গিরিশচন্দ্র মুহূর্ত্ত পূর্বেও জানিতেন না, যে এই গীতিনাট্য নাটকের আকার ধারণ করিবে। সহসা বাণীর অঙ্গুলীস্পর্শে দৃশ্যকাব্যের সুর উঠিল। বিস্মিত গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “এ যে নাটক হয়ে উঠলো। আচ্ছা তবে তাই হোক।”

প্রেমই মানব-হৃদয়ের চরম বিকাশ, কিন্তু প্রেমের পরম শত্রু—অবিবাহ, ঈর্ষ্যা এবং সংশয়। গিরিশচন্দ্র এই নাটকে প্রেম এবং সংশয়ের অপূর্ণ সংঘর্ষ দেখাইয়াছেন। ‘ওখেলো’ দৃশ্যকাব্যে মহাকবি সেক্সপীয়ার বলিয়াছেন, “সংশয় বিষম শত্রু দাম্পত্য জীবনে।” *

* শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু-কর্তৃক অনূদিত। *য় অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য।

সেক্সপীয়ার *Winter's Tale* নামক মিলনান্ত নাটকেও প্রেম এবং সংশয়ের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, এ নাটকেও বজ্র উপর সংশয়। কিন্তু পুঁচনায় সামগ্র্যতঃ এই সাদৃশ্য থাকিলেও ‘মনের মতন’ নাটকের পরিণাম *Winter's Tale* হইতে যেমন সম্পূর্ণ বিভিন্ন, ঘটনাস্রোতও তেমনই সম্পূর্ণ অন্তরূপ।

গিরিশচন্দ্র পারশু-উপগ্রাসের একটি গল্প অবলম্বনে এই মনোরম দৃশ্যকাব্য গঠন করিয়াছেন। বাদসা মির্জান প্রেমিক, কিন্তু ঘটনাচক্রে সন্দেহ-পীড়িত, কিন্তু তাহার সন্দেহ সম্পূর্ণ নূতন প্রকৃতির, ওথেলো ধেরূপ ভাবিয়াছিল যে ডেসডিমোনা কেসিওর প্রণয়কাজ্জিনী, মির্জানের সন্দেহ সেরূপ নয়। বাদশাহের সন্দেহ, কাউলফ্ গোলেন্দামের প্রেমপ্রার্থী। মির্জান বেগমকে বলিতেছেন, “তুমি নিরোঁষী, তুমি পতি-প্রাণা, তুমি সত্যবাদিনী, তোমায় দেখে আমি বুঝতে পেরেছি। কিন্তু কাউলফ্ কি সাহসে সেই বারবিলাসিনীদের সমক্ষে তোমার নাম উচ্চারণ করেছিল?” কাউলফ্ বীর, বাদসার হৃদয় এবং সেনাপতি, সৌন্দর্যের উপাসক, দেলেরার সৌন্দর্যে মুগ্ধ— তাহার প্রণয়প্রার্থী, যে দেলেরা তাঁহার সর্বনাশের হেতু। যন্ত্রণা হইতে শান্তিলাভের আশায় কোন এক কবিরের নিকট গিয়া সে বলিতেছে, “আমি ভুলেও ভুলতে পারি-নি, — আমার সর্বনাশের হেতু হয়েও আমার প্রাণের সহিত জড়িত।”

এ নাটকে অপর দুই প্রধান চরিত্র টাহার ও নেহার— দুই বজ্র রূপের মোহে আচ্ছন্ন। পরিণামে মির্জান এবং কাউলফ্ প্রেমিকদ্বয়গণের সকল সন্দেহ এবং ক্রোধ বিদূরিত হইয়াছে— প্রণয়িনীদ্বয়গণকে পুনরায় মনের মতন রূপে পাইয়াছে। টাহার ও নেহার দুই অব্যবহৃত্তিষ্ট যুবকের রূপজ মোহ বিদূরিত হইয়া হৃদয়ে প্রেমের বিকাশে মনের মতন পাইয়াছে।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, ‘মায়াতরু’, ‘মোহিনী প্রতিমা’, ‘স্বপ্নের ফুল’ এবং ‘দেল দার’ এই কয়েকখানি গীতিনাট্য এবং ‘মনের মতন’ দৃশ্যকাব্যে একটি ক্রমবিকাশের ধারা আছে। একটু ইঙ্গিত করিলেই পাঠক তাহা বুঝিবেন। ‘দেলদারের’ রেখা বলিতেছে :

“যেতে সই ভয় যদি হয়,
এমন তো নয়—না গেলে নয়।
মন চেয়েছে, দেখি কেমন।
কিরবো, না হয় মনের মতন।
যা হয় হবে, নিই তো খেলে,
মনের স্রোতে দিই গা ঢেলে।”

কাউলফের সহিত সাক্ষাৎ পরিচয়ের পূর্বে দেলেরা গাহিতেছে :

“আমার অগাধ জলে জাল ফেলা,
পারি হারি ভুলতে নারি, খেলে দেখি খেলা।
বতন পাই পাবো, নইলে জলে ঝাঁপ দেবো,
থাকতে সাগর, তীরে কেন হুড়ি কুড়োবো।
যে ঢেউ দেখে পায় ভয়, রত্ন তার স্তরে তো নয়,

হয় বা না হয়, যা হয় হবে, শেষ দেখে যাবো।

ঘোবন সাধের মেলা, সাধ ক'রেনি এই বেলা।”

তবে যে দৈর্ঘ্য এবং সংশয়ের চিত্র ‘দেলদারে’ আবছায়াক্রমে দেখা যায়, ‘মনের মতনে’ তাহা পরিস্ফুট।

শ্রীমতকৃষ্ণের সহিত মিলনের পর গিরিশচন্দ্র যে সকল নাটক লিখিয়াছেন, তাহার অধিকাংশ চরিত্রের পরিকল্পনা পরমহংসদেবের ভাবে অনুপ্রাণিত। এ নাটকে কবিরের চরিত্র দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করিতে পারা যায়।

হিন্দি গান রচনা সম্বন্ধে স্বামীজির কথা

‘মনের মতনে’ মৃত্তিত হইবার পর, একদিন বিবেকানন্দ স্বামী গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আসিয়া নাটকখানি পাঠ করিতে-করিতে বলিলেন, “জি. সি. — তোমার কবিরের গান দু’খানি চমৎকার হয়েছে, কিন্তু ভাষার মাথামুণ্ড নাই— না বাংলা— না হিন্দি— না উর্দু, —এ কি বল দেখি?” উত্তরে গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “খাটি হিন্দি বা উর্দু সাধারণ দর্শক বুঝিতে পারে না, দুই-চারিজন তাহার মর্ম-গ্রহণ করিতে পারে। হিন্দি কি উর্দু একটা ভোল আর ধরণ দেখাতে পারলেই চরিত্র যে স্বতন্ত্র তাহাও দেখান হয়, আর দর্শকও গানের মর্ম-গ্রহণ করে। আমার তাহাই প্রয়োজন, নইলে দীনবন্ধুভাবুর ‘নীলাবতী’ নাটকে উড়িয়া চরিত্রের মত প্রতি কথায় ঢাকা করিয়া দিতে হয়।”

পাঠকগণের অবগতির নিমিত্ত কবিরের একখানি গীত উদ্ধৃত করিলাম:

“লাগা রহো যেদি মন,

পরম ধন কি মিলে বিন্ যতন।

যাহা ভাসায়ে ছ'য়াই ভাসকে চল না,

কব আঁধিয়া উঠে, উদ্ধা ক্যা ঠিকানা,

মগন রহে কো আপনা সামান্—

হরদম উলিপর নছর ফেলনা;

ওহি হায় দোস্ত, আগর কাঁহা মিলে কোন্?

ওহি আপনা, সব ভি বেগানা,

সমজ লেনা কো আপন—

এক হায়— উও পরম ধন!”

সুযোগ্য অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের সুসম্মিলনে নাটকখানি নিখুঁতরূপে অভিনীত হইয়া দর্শকগণের শ্রীতি উৎপাদন করিয়াছিল। মির্জান ও গোলেন্দামের ভূমিকাভিনয় বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ এই নাটকখানি পুনরভিনীত হয়। লক্ষপ্রতিষ্ঠ নট-নাট্যকার শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় কাউলফের ভূমিকাভিনয়ে বিশেষ কৃতিত্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন।

‘কপালকুণ্ডলা’

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, আর রাজা রাধাকান্ত দেবের নাট্যমন্দিরে “স্বাস্থ্যাল থিয়েটার” সম্প্রদায় কর্তৃক ‘কপালকুণ্ডলা’ নাট্যকাণ্ডে গঠিত হইয়া সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। তাহার পর গিরিশচন্দ্র কর্তৃক পুনরায় নাট্যকাণ্ডে পরিবর্তিত হইয়া ‘গ্রেট স্লামাথ্যাল থিয়েটারে’ অভিনীত হইয়াছিল। পাণ্ডুলিপি রক্ষিত না হওয়ায় ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’র জ্ঞাত তিনি পুনরায় একরায়ে চারিজন লেখক লইয়া ‘কপালকুণ্ডলা’ নাট্যকাণ্ডে পরিণত করেন। এরূপ দ্রুত রচনা সত্ত্বেও গিরিশচন্দ্রের তুলিকায় ‘কপালকুণ্ডলা’ বিশেষরূপে প্রস্তুত হইয়াছিল। বহুমুখ্যকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া কাপালিকের মুখ দিয়া তাত্ত্বিক সাধনতত্ত্বের যে আভাস তিনি দিয়াছিলেন, তাহাতে দর্শকগণ একটু নূতনত্বও পাইয়াছিলেন।

১৭ই জ্যৈষ্ঠ (১৩০৮ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ ‘কপালকুণ্ডলা’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

নবকুমার	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
কাপালিক	অঘোরনাথ পাঠক।
আহাঙ্কীর	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
বালক ভৃত্য	দানিবারু [হরেন্দ্রনাথ ঘোষ]।
সর্দার উড়ে	নটবর চৌধুরী।
কপালকুণ্ডলা	শ্রীমতী কুসুমকুমারী।
মতিবিবি	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
মেহেরউল্লাস	শ্রীমতী ভুবনেশ্বরী।
শ্রামা	রাগীমণি।
পেশমান	লক্ষ্মীমণি। ইত্যাদি।

নবকুমার, কপালকুণ্ডলা, কাপালিক প্রভৃতি ভূমিকাভিনয়ে অমরবাবু, শ্রীমতী কুসুমকুমারী, পাঠক মহাশয় প্রভৃতি প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রী বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন ; কিন্তু মতিবিবির ভূমিকায় বিশেষতঃ নবকুমার কর্তৃক তাহার প্রত্যাখ্যান-দৃশ্যে শ্রীমতী তারাসুন্দরীর অভিনয় অতুলনীয় হইয়াছিল।

পাঁচটি ভূমিকায় গিরিশচন্দ্র

শ্রীমতী কুসুমকুমারীর মতিবিবির ভূমিকা অভিনয় করিবার মনে-মনে ইচ্ছা ছিল। কিন্তু উক্ত ভূমিকায় তারাসুন্দরী পূর্ণ হইতেই নির্বাচিত হওয়ায় কুসুমকুমারী একটু মনঃক্ষুণ্ণ হইয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র তাহার মনোভাব অবগত হইয়া বলিয়াছিলেন, “শক্তিশালী অভিনেতা ও অভিনেত্রীর পক্ষে সকল ভূমিকাই সমান

আদরণীয়। পূর্বে ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ সুপ্রসিদ্ধ অভিনেত্রী শ্রীমতী বিনোদিনীকে যখন কপালকুণ্ডলার ভূমিকা দেওয়া হয়, তাহার কথায় বা ভাবে মতিরিবির ভূমিকা। এহণের জন্ত কোনরূপ আগ্রহ প্রকাশ পায় নাই। ফলতঃ কয়েকটা দৃশ্যে তাহার অভিনয় এত উৎকৃষ্ট ও হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল যে দর্শকবৃন্দ তাহাকেই সর্বোচ্চ প্রশংসা দিয়া যায়। নাট্যকার যে চরিত্রকেই উচ্চাঙ্গ দিন না কেন, অভিনেতা বা অভিনেত্রীর কৃতিত্বে অতি ক্ষুদ্র ভূমিকাও সম্ভাব্য হইয়া দর্শকের উচ্চপ্রশংসা লাভ করিতে পারে।” তাহার এই উক্তি প্রতিপন্ন করিবার জন্ত গিরিশচন্দ্র কপালকুণ্ডলার দুই-তিনটা অভিনয় রজনীতে অধিকারী, চট্টরক্ষক, মাতাল, মূটে ও প্রতিবাসী এই পাচটা ভূমিকার অভিনয় করেন। বলা বাহুল্য, এই পাচটা ভূমিকাতেই তিনি পরস্পর-বিরোধী রসভিনয়ে উচ্চপ্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। উনত্রিংশ পরিচ্ছেদে উল্লিখিত হইয়াছে, এইরূপ অবস্থাগত হইয়া গিরিশচন্দ্র ‘গ্রাসাণ্ডাল থিয়েটারে’ ‘মাধবীকঙ্কণে’ সাতটা ভূমিকা অভিনয় করেন।

‘কপালকুণ্ডল’য় গিরিশচন্দ্র কয়েকটা নূতন দৃশ্য রচনা করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে কাপালিক-সংক্রান্ত দুইটা দৃশ্য ১৩৩১ সাল, ১৫ই কার্তিক তারিখের ‘রূপ ওরফে’ (১ম বর্ষ, ৩য় সংখ্যা) প্রকাশিত হইয়াছিল। একটা হস্তরসাত্মক দৃশ্য নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম।

তৃতীয় অঙ্ক পঞ্চম দৃশ্য
সপ্তগ্রাম মতিবিবির বাটীর সম্মুখ
দুইজন মূটের প্রবেশ।

১ম মূটে। হ্যাঁদে মামু, যা চিজ চেপিয়েছে, গরদানটা ঝুকি পরতিছে; এ সাতগার মদি কেভা আলো?

২য় মূটে। আরে ব্যাগম আইচেরে—ব্যাগম আইচে।

১ম মূটে। কোয়ান থে আলো, কইতে পারিস?

২য় মূটে। ব্যাগমগুলা ক্যাবল গুরতিছে,—এহানে আসতিছে—ওহানে যাতিছে, যেহানে আজ্ঞা গাড়তিছে—লটঠন ছলাইচে—তেরনানকান পাক রাখতিছে।

১ম মূটে। হ্যাঁদে ব্যাগমভা কেমনরে মামু?

২য় মূটে। ব্যাগমভা বড় জবর,—এই গোলাপ শুকতিছে, এই আতর নাকে গুজতিছে; মারতিছে তো ফুলির তোরা ছুড়িই মারতিছে। সোনা খাতিছে—রূপা পাইখানা যাতিছে,—ক্যাবলই চুল হিচুড়ছে—চুল হিচুড়ছে।

১ম মূটে। হ্যাঁদে মামু, ব্যাগমভা চ্যাটাই পর চামর বিছয়ে শোয়, কি বলিস?

২য় মূটে। ব্যাগমভা শোবে? তোঁর মত ছোট লোক পাইছিল?—ব্যাগমভা খালি ঘুরতি আছে আর বকুতি আছে।

১ম মূটে। হ্যাঁদে—ব্যাগমভা মাইয়া মাহুঁষ না মরদরে মামু?

২য় মূটে। ও মাইয়াও হতি পারে—মরদও হতি পারে। ও ঘোড়ার গুপক:

চড়ে, হাতীর ওপর চড়ে, উটির ওপর চড়ে—তাজ মাখায় দিতিছে—আর ট্যারা
হয়ে চলতিছে :

১ম মুটে। হ্যাঁদে মামু, ব্যাগমডাকে দেখবার মোর বড় ঝোক আছে।

২য় মুটে। ঝোক করবা কিসে? বিড়ার মতন পাগড়ি জরায়ে সব ব্যাগমডারে
ঘিরি রইচে। ব্যাগমডা ফিকির-ফিকির হাসতিছে আর ইমিক-উমিক চাইতিছে, আর
বলতিছে “ইডারে পাকড় লও, ওডারে বুটা ধর!”—আর তেরনল খেঁচে সব ছুটিতিছে।

১ম মুটে। মামু, ব্যাগমডারে মুই দেখবার চাই।

২য় মুটে। আচ্ছা চল, দরয়ানজীরে ক’য়ে যদি দেহাতে পারি, তার ফিকির
করব আনে গাট থে কিছু ছারবার হবে, নইলে দরয়ানজী পথ ছাড়বে না।

১ম মুটে। কাছায় মুই চার আনা বাঁদি রাখচি, চার আনা দিলি অইবে, না?

২য় মুটে। তা হতি পারে।

১ম মুটে। হ্যাঁদে মামু, ঝুল-ঝুল করি ঝুলতিছে, ঝুঁন-ঝুঁন করি বাজতিছে,—বিচে
লটঠন জলতিছে, তারে কি কয়রে?

২য় মুটে। তারে কয়—ঝার।

১ম মুটে। আর হ্যাঁদে মামু, ঐ যে পানি ছিটায়, আর গোলাপের খোসবো
ছিটায়, তারে কি কয়?

২য় মুটে। তুই পুচ করতিছিল, মোর গরদানটা ঝুকি যাতিছে, চল বাড়ীর মন্দি-
ঘুসি। মোট বইবার আইচিস—মোট বোয়ে যা।

১ম মুটে। হ্যাঁদে মামু, খোসবো দেহিছিল—পরগটা তর করে দিছে!

[উভয়ের বাটীর মধ্যে প্রবেশ।]

আমরা বহুবার বলিয়াছি যে গীত রচনায় গিরিশচন্দ্র সিদ্ধ কবি। এমন ভাব
এবং রস নাই, বাহা লইয়া গিরিশচন্দ্র গান রচনা করেন নাই। কাপালিকের দুইখানি
ভয়ানক এবং শ্রামাহুন্দরীর একখানি মধুর রসাস্রিত গীত উদ্ধৃত করিতেছি। এই
তিনখানি গীতে কল্পনা, রচনাভঙ্গি এবং শব্দযোজনায় পার্থক্য পাঠক সহজেই
হৃদয়ঙ্গম করিবেন।

১। পূজারত কাপালিকের গীত :

বিষমোজ্জল জ্বালা বিভাসিত কপাল,

ধলধল করাল হাসিনী।

সজ্জ্বলিত নরমুণ্ড-শোভিত কর,

ঘোর গভীর কান্দঘিনী-বরণী ভীমা ভুবনভ্রাসিনী ॥

অতি বিশাল বদনমণ্ডল—

লকলকু কধির লোলুপ রসনা,

কধির ধার-ক্ষত বিপুল দশনা,

অস্থি-চর্ম সার, কঙ্কাল হার—

বিভূষিত দিকবলনা-ব্যোমগ্রাসিনী ॥

অতি ক্ষীণ কটা-বেষ্টিত নর-কর-কিঙ্কণী,
 মহাকাল কামিনী,
 উৎকট আসব-পান-মগনা,
 রক্তনয়না শ্বাসনা বিভীষণা,
 নিবিড় মেঘজাল লটপট কেশী, নরমাংসাশী—
 ঈশান-মর্দ্দিনী টলটল মেদিনী !
 ভয়ঙ্করী ভীষণা শ্বশানবাসিনী ॥

২। দৃঢ় হস্তে নবকুমারকে ধরিয়া কাপালিকের গীত :
 নর-রুধির-তুষাতুর নেহার ভূমি দূরে !
 শতশিবানাদিনী, ভৈরবী-সন্নিহী,
 শিবানীশ্রেণী ‘কে’ রবে ভূবন পূরে ॥
 নরশির চূর্ণ কত গৃধিণী-চঞ্চু-বলে,
 উন্নত তরুশির প্রভঞ্জন দলে,
 ঘনঘন ঘোর গভীর রোলে,
 যথা ভৈরব করতালে গায় বিকট হুরে ॥
 দাবানল বলে, প্রবল বহ্নি জ্বলে,
 ঘন ঘনাকারে ধূম গগনমণ্ডলে,
 হীন জ্যোতি শশধর তারকা—
 অস্থি-গ্রস্থি কত শোভে মেদিনী-উরে ॥

৩। কপালকুণ্ডলার প্রতি শ্রীমাহম্মদরী :
 তোমার কাঁচা পিরীত তাইতে জানো না ।
 পুরুষ পরশ পিরীত মাথা, ঠেকলে পরে হয় সোনা ॥
 পরশে প্রাণ থাকবে না বশে, গ’লবে প্রেম-রসে,
 মলা মাটি উঠবে লো ভেসে,
 হয় লো খাটি সোনা, দাগ থাকে না—
 পরশে-পরশে ;
 এখন মন মজেনি, তাই বোঝানি,
 তাইতে পিরীত মানো না,
 আমার ঠেকে শেখা, নয় কথা শোনা ॥

‘মৃগালিনী’

‘কপালকুণ্ডলা’ দর্শকমণ্ডলীর হৃদয়গ্রাহী হওয়ায়, অমরবাবুর উৎসাহ এবং অহুরোধে গিরিশচন্দ্র পুনরায় ‘মৃগালিনী’ নাট্যকাব্যে গঠিত করেন । গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যকাব্যে

পরিবর্তিত ‘মৃণালিনী’ সর্বপ্রথম ‘গ্রেট থিয়েটারে’ অভিনীত হয়। বিংশ পরিচ্ছেদে এতদ-সম্বন্ধে স্মৃতিস্তম্ভ লিখিত হইয়াছে। ‘গ্রেট থিয়েটার’ হইতে পাথুরিপি পাইয়া ‘বেঙ্গল থিয়েটারে’ও উচ্চপ্রশংসার সহিত বহু শত রজনী ‘মৃণালিনী’ অভিনীত হয়। অমরবাবু ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ হইতে ‘মৃণালিনী’র খাতা আনয়ন করায়, গিরিশচন্দ্রকে এবার বেশী পরিশ্রম করিতে হয় নাই, তথাপি একটু নূতনত্বের জন্ত লক্ষণ সেনের রাজসভা, মুসলমানের ভয়ে লক্ষণ সেনের গুপ্তদ্বার দিয়া পলায়ন, গিরিজায়া ও দিগ্বিজয়ের প্রেমালপ প্রভৃতি কয়েকটা দৃশ্য এবং কয়েকখানি নূতন গান সংযোজিত করিয়া দিয়াছিলেন।

১০ই শ্রাবণ (১৩০৮ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ ‘মৃণালিনী’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

পশুপতি	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
স্বয়ীকেশ	অঘোরনাথ পাঠক।
হেমচন্দ্র	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
দিগ্বিজয়	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
ব্যোমকেশ	শ্রীযুক্ত হীরালাল চট্টোপাধ্যায়।
মাধবাচার্য	পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য।
লক্ষণ সেন	নটবর চৌধুরী।
শান্তশীল	শ্রীযুক্ত অর্ধাঙ্গনাথ দে।
মৃণালিনী	কিরণবালা।
গিরিজায়া	শ্রীমতী কুমুমকুমারী।
মনোরমা	প্রমদাসুন্দরী। ইত্যাদি।

মহাসমারোহে ‘মৃণালিনী’র সর্বদ্বন্দ্বস্বন্দর অভিনয় হইয়াছিল। তিনটা বৃহৎ অথারোহণে মুসলমান সৈন্যদ্বয় রঙ্গমঞ্চ বাহির হইত। প্রথম দুই রাত্রি অভিনয়ের পর কোনও বিশেষ কারণে গিরিশচন্দ্র পশুপতির ভূমিকা পরিত্যাগ করায়, তাঁহার স্বেযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) তৃতীয়াভিনয় রজনী হইতে প্রথম পশুপতির ভূমিকায় রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হন। যে সকল ভূমিকা অভিনয় করিয়া স্বরেন্দ্রবাবু বঙ্গ-নাট্যালায় প্রভূত গৌরব অর্জন করিয়াছেন, পশুপতির ভূমিকা তাহার অগ্রতম।

পশুপতি-ভূমিকাভিনয়ে গিরিশচন্দ্রের অসম্মতি

যে বিশেষ কারণে গিরিশচন্দ্র পশুপতির ভূমিকা পরিত্যাগ করেন, তাহা এই :

চতুর্থ অঙ্কের শেষ দৃশ্যে মুসলমান কর্তৃক পশুপতির গৃহে অগ্নি প্রদত্ত হইয়াছে। পশুপতি ‘অষ্টভূজা’ মূর্তি বিসর্জন করিবার নিমিত্ত দেবী-মন্দিরে আসিয়াছেন। মনোরমা ভয়ীভূতা হইয়াছে নিশ্চয় করিয়া, একদিকে পশুপতির অন্তরে যেরূপ অগ্নি

জলিতেছে, অগ্নিদিকে বাহিরেও সেইরূপ উর্দ্ধে—নিম্নে—চতুর্দিকে—অগ্নি-ক্ষুলিঙ্গ ছুটিতেছে। ষ্টেজ-ম্যানেজার উপর হইতে তুবড়ির নিয়ন্ত্রণ করিয়া সেই অগ্নি-ক্ষুলিঙ্গের খেলা দেখাইতেন। পশুপতির ভূমিকায় গিরিশচন্দ্র পাগড়ি পরিতেন, স্বাধা গরম হইবার আশঙ্কায় তাহার ভিতরের চাঁদি খুব পাতলা কাপড়ে প্রস্তুত করা হইত। দ্বিতীয় রজনীতে তুবড়ির অগ্নি সেই চাঁদির উপর পড়ায় মস্তকের চর্খ স্থানে-স্থানে দগ্ধ হইয়া ফোঁসকা পড়ে। গিরিশচন্দ্র কাতর হইয়া ষ্টেজ-ম্যানেজারকে নিবৃত্ত হইতে বলেন, কিন্তু দর্শকবৃন্দের আনন্দ-কোলাহল এবং করতালি ধ্বনিতে তাঁহার কাতরোক্তি ষ্টেজ-ম্যানেজারের কর্ণে পহঁছিল না—সমানভাবে তুবড়ির খেলা চলিতে লাগিল। অসীম ধৈর্য্যে গিরিশচন্দ্র তাহা সহ করিয়া অভিনয় সমাপ্ত করিলেন। অভিনয়ান্তে অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ তাঁহার দগ্ধ পোষাক এবং মস্তকের কেশে বহু ফোঁসকা দেখিয়া বৈরূপ ব্যথিত হইলেন, সেইরূপ বিশ্ময়ের সহিত তাঁহার অটল ধৈর্য্যের পুনঃ-পুনঃ প্রশংসা করিতে লাগিলেন। তৃতীয় রজনীতে গিরিশচন্দ্র কিন্তু আর এ অগ্নি-পরীক্ষায় আগ্রসর হইতে সম্মত হইলেন না।

‘মৃণালিনী’র নিমিত্ত গিরিশচন্দ্র যে কয়েকখানি নূতন গান বাঁধিয়া দিয়াছিলেন, তন্মধ্যে হইতে দুইখানি গীত নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

১ম। পর্যটকের গীত :

মন, বায়ু পরাজিত তব গমনে !
 কার অন্বেষণে, মন, রত ভ্রমণে
 বুদ্ধি স্থিতি মাথী পরিহরি, চল আশা ধরি,
 পিয়াসা কি মিটিল না ভ্রমণ করি ?
 আত্মহারা, চল ক্ষিপ্তপারা, নিরাশ-সাগরে পছা হারা ;
 মন, বুঝ যতনে—দিন গেল, মন, ভুল কেমনে ?

২য়। পরস্পর মাল্য বিনিময় করিয়া দ্বিগিজয় ও গিরিজায়া :

গিরিজায়া। তুই তুই যা স’রে, তোরে মালা দিছি রাগ ক’রে।

দ্বিগিজয়। তুই মার ধ’রে, কে সরে প্রাণ ধ’রে।

গিরি। তুই আমার চোখের বালাই,

দিয়ি। তোম কাছে-কাছে ঘুরিলো তাই ;

গিরি। তোরে আমি দেখতে পারি নে,

দিয়ি। ও কথার ধারও ধারি নে,—

ও কথা কাণে ধরি নে ;

গিরি। নে-নে, তুই স’রে যা,—

দিয়ি। এই যে—এই যে—তুই বদন তুলে চা ;

গিরি। কেন রে ছোঁড়া, কেন রে মুখপোড়া,

তুই আসবি কি গায়ের জোরে ?

দিয়ি। ও ছুঁড়ি, ও ছুঁড়ি,—

ওলো প্রাণ কাঁদে যে তোম তরে !

‘অভিশাপ’

১২ই অক্টোবর (১৩০৮ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘অভিশাপ’ গীতিনাট্য ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

নারদ	প্রমদাসুন্দরী।
পর্বত	পণ্ডিত ত্রিহরিভূষণ ভট্টাচার্য।
	অধোরনাথ পাঠক।
	প্রবোধচন্দ্র ঘোষ।
কপীদাস	শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার)।
তিলকদাস	শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে।
আগড়বোম	শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য।
ডমুরবাগীশ	শ্রীযুক্ত হীরালাল চট্টোপাধ্যায়।
মন্ত্রী	নটবর চৌধুরী।
দারুক	গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী।
ছুষ্টা সরস্বতী	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
শ্রীমতী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী।
বল্লরী	রাণীমণি।
স্বষমা	শ্রীমতী ভুবনেশ্বরী।
বিষ্ণু-কিঙ্করী	ভূষণকুমারী
ভমঃ	বিনোদিনী (হাঁদি)। ইত্যাদি
সঙ্গীত-শিক্ষক	
নৃত্য-শিক্ষয়িত্রী	

এখানি পৌরাণিক গীতিনাট্য। ‘অদ্ভুত রামায়ণ’ হইতে গল্পাংশ গ্রহণ করিয়া ইহা রচিত হইয়াছে।

গিরিশচন্দ্র সকল পৌরাণিক নাটকেই তাঁহার সৃষ্টিশক্তির বিশিষ্ট পরিচয় দিয়াছেন। এ গীতিনাট্যে ছুষ্টা সরস্বতীর অবতারণা তাহার দৃষ্টান্ত। ইহার একদিক যেমন কৌতুক—অগ্রাদিক তেমনই উচ্চভাবপূর্ণ। উদাহরণস্বরূপ ছুষ্টা সরস্বতীর সঙ্গিনীগণের গীতটী নিম্নে উদ্ধৃত হইল :

“অভিमानে সৃজন ভুবন—অভিমানের এ মেলা,—
অভিমানের মধুর গানে সংসারে চলে খেলা।

* গ্রীলোক কর্তৃক নৃত্যালিক্ষা বঙ্গ-নাট্যশালায় এই প্রথম। শ্রীমতী কুসুমকুমারীর নৃত্য-শিক্ষা-বোর্ডল দর্শনে ঐতিহ্য হইয়া, গিরিশচন্দ্র এই গীতিনাট্যের ষিভীয়াভিনয় রজনীতে কুসুমকুমারীকে একখানি স্বর্ণপদক প্রদান করেন। এইসময়ে স্বপ্রসিদ্ধ নৃত্য-শিক্ষক শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ পরিভ্রমণ করিয়া কিছুদিনের জন্য অগ্রা থিয়েটারে বোপদান করিয়াছিলেন।

অহংকার এ ভব-পাথার, এমন শক্তি আছে কার,
 জ্ঞান-তরঙ্গী বিনা পাথার হ'তে পারে পার ?
 মোহময় এ ঘোর আঁধার,
 আঁধারে সঁতার — তরঙ্গে ওঠা নাবা করে বারে বার,
 সরল মনে শরণ নিলে তবে সে জন পায় ভেলা,
 নইলে নাচে ছ'বেলা, মহামায়া যে ক'রে হেলা ।”

‘শান্তি’

২৪শে জ্যৈষ্ঠ (১৩০২ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘শান্তি’ নামক রূপক গীতিনাট্য প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

বৃটিশ-রাজমন্ত্রী	পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।
লর্ড কিচনার	অঘোরনাথ পাঠক ।
ভিলেরি	শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য ।
ভিউয়েট	শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে ।
বুয়র-রাজলক্ষ্মী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী ।
বুয়র-রমণী	প্রমদাসুন্দরী । ইত্যাদি ।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী ।
রঙ্গভূমি-সজ্জাকর	শ্রীযুক্ত নবগোপাল রায় ।
নৃত্য-শিক্ষয়িত্রী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী ।

এই ক্ষুদ্র রূপকখানি বুয়র-যুদ্ধের অবসানে সন্ধিস্থাপন উপলক্ষ্যে রচিত হয়। সুপ্রসিদ্ধ সজ্জাকর পিঁম সাহেব অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণকে ইংরাজ ও বুয়রের বেশে যথাযথরূপে সাজাইয়া দিয়াছিলেন।

‘ভ্রান্তি’

৩রা শ্রাবণ (১৩০২ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘ভ্রান্তি’ নাটক ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

রঙ্গলাল	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
নিরঞ্জন	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত ।
পুরঞ্জন	শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু) ।
উদয়নারায়ণ	অঘোরনাথ পাঠক ।
শালিগ্রাম	পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।

মুর্শিদকুলি খাঁ

সরকারাজ খাঁ

গোলাম মহম্মদ ও ২য় প্রহরী

গয়ারাম ও জমীদার

জমীদার ও ১ম প্রহরী

মুসলমানদ্বয়

জমীদার ও জমাদার

বৃদ্ধ মুসলমান ও রাজদূত

অন্নদা

মাধুরী

ললিতা

গঙ্গা

বৃদ্ধা

ললিত-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষয়িত্রী

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

নটবর চৌধুরী।

শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য।

গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী।

শ্রীযুক্ত হীরালাল চট্টোপাধ্যায়।

চণ্ডীচরণ দে।

শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে ও

শ্রীযুক্ত ননিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়।

শ্রীযুক্ত রামচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

পান্নালাল সরকার।

প্রমদাসুন্দরী।

শ্রীমতী ভুবনেশ্বরী।

রাণীমণি।

শ্রীমতী কুসুমকুমারী।

কুমুদিনী। ইত্যাদি।

শ্রীযুক্ত দেবকণ্ঠ বাগচী।

শ্রীমতী কুসুমকুমারী।

শ্রীযুক্ত কালীচরণ দাস।

বাক্সালার নবাব মুর্শিদকুলি খাঁর বিরুদ্ধে রাজসাহীর জমীদার রাজা উদয়নারায়ণের বিরোধ—ইতিহাস-বর্ণিত হইলেও ‘ভ্রান্তি’ নাটককে ঐতিহাসিক নাটক বলা চলে না। মহাকবি সেক্সপীয়ারের হ্যামলেট, ম্যাকবেথ, লীয়ার যেমন ঐতিহাসিক চরিত্র হইয়াও কল্পনাপ্রধান—‘ভ্রান্তি’ও তাহাই। একটা কাল্পনিক ভ্রান্তি হাওয়ায়-হাওয়ায় পুষ্ট হইয়া কেমন করিয়া মহা ঝড় তুলিতে পারে, এ নাটকে তাহাই প্রদর্শিত হইয়াছে।

মানব-জীবনের অধিকাংশ সুখ-দুঃখই কল্পনা-প্রসূত, ভ্রান্তির উপর প্রতিষ্ঠিত—সত্যের সহিত তাহার সংস্রব অতি লামাত্র। গিরিশচন্দ্র এ নাটকে তাহা অতি উজ্জল বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন। সংসারে একমাত্র বাহ্য সত্য, তাহা প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে, আর সেই রসস্বরূপের চারিদিকে কল্পনার সহায়ে রসের তরঙ্গ উঠিতেছে—পড়িতেছে। ইহাই সংসারের দৈনন্দিন খেলা।

রাজসাহীর জমীদার উদয়নারায়ণ তাঁহার পালিতা বন্ধু-কন্যা ললিতা এবং নিজ-কন্যা মাধুরীকে লইয়া দেবীপূজার জন্ত বনে আসিয়াছেন। এই মাধুরী সম্বন্ধে একটু রহস্য আছে। মাধুরী তাঁহার পরিণীতা পত্নী অন্নদার কন্যা, পিতার অনভিমতে গোপনে বিবাহ করিয়া উদয়নারায়ণ পত্নীকে ঘরে আনিতে পারেন নাই, কিন্তু তাঁহার গর্ভজাতা কন্যাকে যত্নে পালন করিতেন। লোকে বলিত, মাধুরী উদয়নারায়ণের উপ-পত্নীর কন্যা। তাহার মাতা কাশীতে গিয়া প্রাণত্যাগ করিয়াছে। উদয়নারায়ণও পত্নীর কোনও গঠিক সংবাদ জানিতেন না। এইটুকু পূর্ব ইতিহাস।

মাধুরী এবং ললিতা যখন পুণ্ডিত-যৌবনা, সেইসময়ে উদয়নারায়ণ একদিন ইহাদের

লইয়া বনে দেবী-পূজার্থে আসিয়াছিলেন। নৈবের নির্বন্ধে সেইদিন রাজহমলের জমিদার শালিগ্রামের পুত্র নিরঞ্জন এবং মালদহের জমিদার-পুত্র পুরঞ্জন সেই বনে শিকার করিতে আসে। উভয়ে অভিন্নস্বয় বন্ধু। নিরঞ্জনের সহিত ললিতার এবং মাধুরীর সহিত পুরঞ্জনের সাক্ষাৎ হইল। কিন্তু জীবনের এই বিশিষ্ট ঘটনা পরস্পরে পরস্পরের নিকট ব্যক্ত করিল না, কেননা উভয়েই প্রতিজ্ঞাবদ্ধ ছিল—উভয়ে চিরজীবন অবিবাহিত থাকিবে। লত্থের স্থলে দাম্পত্য প্রেমকে জগ্নয়ে স্থান দিবে না। অতঃপর উদয়নারায়ণের প্রাসাদে হোরি উৎসবে উভয়েরই নিমন্ত্রণ হইল। স্ত্রযোগ পাইয়া ললিতার সহিত নিরঞ্জন এবং পুরঞ্জনের সহিত মাধুরী আবিয় খেলিল, তাহাতে রং ধরিল যুবক এবং যুবতীষয়ের অন্তরে। ইতিমধ্যে হোলি খেলিতে-খেলিতে নিরঞ্জন যখন ললিতার কাছে মনোভাব ব্যক্ত করিতেছিল, সেইসময় দূর হইতে কে ‘মাধুরী’ বলিয়া আহ্বান করে। যুবতীর সহজাত লজ্জায় ‘সখীরা ডাক্ছে’ অছিল। করিয়া ললিতা চলিয়া গেল। এইখানেই ভ্রান্তির বীজ। নিরঞ্জন ললিতাকে মনে করিল মাধুরী—উদয়নারায়ণের কন্যা। একটা-না-একটা কারণে বাধা পড়িয়া এ ভুল ভাবিবার আর স্ত্রযোগ হইল না এবং ভ্রান্তি হইতেই যত কিছু অনর্থের সৃষ্টি।

এ নাটকের সূচনা মহাকবি কালিদাসের ‘অভিজ্ঞান-শকুন্তলা’র অনুরূপ, পশু-মৃগয়ার পরিণতি প্রেম-মৃগয়ায়। অভিজাত্য-অভিমান, আশা-নিরাশা, গল্পনা-লাহনা, সৌহৃদ্য-শত্রুতা, প্রেম-প্রতিহিংসা প্রভৃতির সংঘর্ষে এই দৃশ্যকাব্যে অঙ্কের পর অঙ্ক যেরূপ ভাবে গঠিত হইয়াছে, তাহা নাট্যসাহিত্যে অতি বিরল। সন্দ্বয় পাঠক নাটকের সর্বত্র স্নেহে ঘাত-প্রতিঘাতের পরিচয় পাইবেন।

নিরঞ্জনের ভ্রান্তি কতবার কত স্থলে সংশোধিত হইবার স্ত্রযোগ আলিঙ্গাছে, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের অপূর্ণ কলাকৌশল ও নাট্য-নৈপুণ্যে সে স্ত্রযোগ দূর হইতে দূরে সরিয়া গিয়াছে, অথচ তাহাতে গল্পের স্বাভাবিক গতির কোনও ব্যতিক্রম ঘটে নাই। রত্নলাল একস্থলে বলিতেছে, “আর একটু আগে তোমার এই কথা জানলে ঘটনা-স্রোত আর-একরকম চলত।” নাটকের বিস্তৃত আলোচনা বা চরিত্র বিশ্লেষণ করিবার আগ্রহ এবং ইচ্ছা থাকিলেও আমাদের স্থানাভাব; কিন্তু ‘ভ্রান্তি’র অপূর্ণ সৃষ্টি রত্নলালের কিছু পরিচয় না দিয়া তাহাকে সহজে বিদায় দেওয়া যায় না।

‘ভ্রান্তি’ এবং ‘মায়াবসান’ এই দুই নাটক রচনায দীর্ঘ পাঁচ বৎসরের ব্যবধান থাকিলেও মনে হয় যেন ‘মায়াবসানে’র কালীকিঙ্কর ‘ভ্রান্তি’তে রত্নলাল-রূপে পুনর্জন্ম গ্রহণ করিয়াছে। তবে ‘মায়াবসানে’ যাহার বীজ বপন করা হইয়াছে, ‘ভ্রান্তি’তে তাহা বৃক্ষরূপে পরিণত। কালীকিঙ্কর বহুর শেষ কথা, “মুখে বলতেম, নিষ্কাম ধর্ম—নিষ্কাম ধর্ম; কিন্তু অভিমান ফল-কামনা ছাড়ে না। স্বথ-আশায় পরহিত করেছি, ধর্ম উপার্জন করতে পরহিত করেছি, আত্মোন্নতির জন্ত পরহিত করেছি, ফল-কামনায় পরহিত করেছি। আজ গলাজলে ফল বিশর্জন দিয়ে পরকাব্যে রইলেম, রইলেম কি—জগতে মিশলেম।” নিরভিমান, ফল-কামনাশূন্য রত্নলালের ‘চরিত্র আলোচনা করিলে পাঠক আমাদের সহিত একমত হইবেন, আশা করি।

নিরঞ্জন ও পুরঞ্জনের বন্ধু ব্যতীত রঙ্গলালের অন্য পরিচয় নাটকে নাই। ‘ভ্রান্তি’ নাটকে তাহার এইটুকুই প্রয়োজন, সুতরাং তাহার এইটুকু পরিচয়ই দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু কাব্যতঃ সে সকলের বন্ধু। কথায় কাজে তাহাকে যেটুকু ধরা যায়, তাহাতে মনে হয়, তাহার সত্তা যেন সমগ্র সংসার ব্যাপিয়া বিস্তারিত। রঙ্গলাল মানবধর্মী, নিষ্কাম কর্মী। মানুষ তাহার দেবতা, নিঃস্বার্থ সেবা তাহার কর্ম। দেবীমূর্তির সম্মুখে সে গন্ধাকে বলিতেছে, “অমন পাথুরে মাকে মানি না মানি, তাতে বড় এসে যায় না। ...আমার দেবতা প্রত্যক্ষ! আমার দেবতা কথা কয়; আমার দেবতার প্রাণ আছে; আমার দেবতা অমন দৃষ্টিভোগ খায় না, সত্যি ভোগ খায়, আমার দেবতা পরম স্নহর।” গঙ্গা প্রশ্ন করিল, “কে তোমার দেবতা শুনি?” রঙ্গলাল উত্তর দিল, “মানুষ আমার দেবতা! ...আমার দেবতা প্রাণময় মানুষ, —যার সেবা করলে প্রাণ ঠাণ্ডা হয়। যার সেবা ক’রে মনকে জিজ্ঞাসা করতে হয় না, ভাল করেছি কি মন্দ করেছি। যে দেবতার পূজায় কোন শাস্ত্রে নিন্দা নাই, তর্ক-বিতর্ক নাই।”

পুরঞ্জনকে বলিতেছে, “সংসার যে সাগর বলে, এ কথা ঠিক। কুল-কিনারা নাই। তাতে একটা দ্বীপবতারা আছে, দয়া। দয়া যে পথ দেখায়, সে পথে গেলে নবাবও হয় না, বাদশাহও হয় না, তবে মনটা কিছু ঠাণ্ডা থাকে। এটা প্রত্যক্ষ, তর্ক-যুক্তির দরকার নাই।”

এ কথা রঙ্গলাল কালীকঙ্কর বহু-রূপে তাহার শিষ্য রঙ্গিণীর নিকট শিখিয়াছিল। রঙ্গিণী বলিতেছে, “ঘোর অন্ধকার, কেবল দূরে একটা ক্ষীণ আলো—দয়া। সকলই অন্ধকার। কেবল দয়ারই উজ্জল শিখা দেখতে পাচ্ছি?” কালীকঙ্কর বলিলেন, “বালিকা আমার শিক্ষাদাত্রী, বালিকা আমার গুরু।”

কালীকঙ্করের পুরাতন ভৃত্য শান্তিরামও একদিন তাহাকে বলিয়াছিল, “মনের পচা পাক উটুকে দেখলে কেউ কারকে দুর্জন বলত নি। তা আমরা মুখ্য, আমরা আর তোমাদের কি বলব।”

এ শিক্ষাও রঙ্গলাল ভুলে নাই। পুরঞ্জনকে বলিতেছে, “দুর্জনের দণ্ড, কপটতার শাস্তি বলতে কইতে বড় সোজা, কিন্তু মনটা উটুকে-পাটুকে দেখলে ক’জন যে বুকে হাত দিয়ে বলতে পারে, আমি দুর্জন নই, তা আমি আমার মন দিয়ে বুঝতে পারি নি।”

শাস্ত্রে স্বলে পূর্বজন্মজন্মিতা বিচা, পূর্বজন্মের সংস্কার মানুষ ভুলে না। রঙ্গলালের হৃদয়ে এ দুটি কথা যদি দৃঢ়রূপে অঙ্কিত না হইত, তাহা হইলে শত্রু-মিত্র, স্নেহ-দুর্জন নির্বিশেষে নর-সেবা সম্ভব হইত না।—এই সেবাকার্য্যে তাহার সত্য-মিথ্যার বিচার পর্য্যন্ত নাই। গঙ্গা যখন তাহাকে তিরস্কার করিল, “এই গঙ্গাতীরে তুমি আমার মিথ্যা কথা কইতে শেখাচ্ছ, আর তুমিও মিথ্যা কথা কও?”

রঙ্গলাল উত্তর করিল, “আমি তো তোমায় বলি নাই যে আমি ধর্মপুত্র যুধিষ্ঠির, মিথ্যা কথা কই না।” সত্য! যে পরার্থে জীবন উৎসর্গ করিয়াছে, সে সত্য-মিথ্যার পার। রঙ্গলাল যখন কারাগার হইতে নিরঞ্জন ও তাহার পিতা শালিগ্রামকে উদ্ধার

করে, কথায় কাজে সে কি চতুরতার সহিত না প্রহরীদ্বয়কে প্রভাবিত করিতেছে ! তারপর পিতা-পুত্রের যখন উদ্ধার হইল, তখন সে প্রভাবিত প্রহরীদ্বয়কে রক্ষা করিবার জন্ত আপনি বন্ধন পরিল। গঙ্গা জিজ্ঞাসিল, “কি কচ্ছ, ধরা দেবে না কি ?”

রঙ্গলাল অতি সহজভাবে বলিল, “তা নয় তো কি, এই গরীব ছ’জনের সর্বনাশ করব ?”

রঙ্গলাল সদাই প্রদুঃখ। কোন অবস্থায় কাতর বা বিষন্ন নহে। পরকার্যসাধনের জন্ত গণিকার গালি সে সচন্দন তুলসী-পত্রের দ্বারা গ্রহণ করে। গঙ্গাকে বলিতেছে, “তুমি একবার তোমার ভেতের বুলি ধ’রে গাল দাও।” গঙ্গা বলিল, “দেখ দিনরাতই দিচ্ছি। তোমার গালে লজ্জা আছে কি ? এমন বেহায়া পুরুষ জন্মে দেখি নি।”

রঙ্গলাল নির্ভীক। নবাব মুর্শিদকুলী খাঁকে বলিতেছে, “তোমার মত গোলামি আমি চাই নে।” তাহার অন্তরের তেজ, বল-অদ্ভুত। মুর্শিদকুলী খাঁ প্রশ্ন করিলেন, “তোমার এত্তা বল ক্যায়সে ? তোমার এত্তা ছোর ক্যায়সে ?” রঙ্গলাল বলিল, “আমি যদি আপনার জন্ত বাঁচতেম, তাহ’লে তোমারই মত আমার প্রাণে দরদ হ’ত ; মরতে চাইতেম না। কিন্তু আমার মনে হয় কি জান ? ঘে মরবার সময় পর্য্যন্ত যদি হাত উঠে, তাহ’লে একটা পরের কাজ করে যাব। আমি পরের জন্ত বেঁচে আছি।”

মুর্শিদকুলী খাঁ পরের জন্ত বাঁচার কোন হেতু খুঁজিয়া পাইলেন না। বলিলেন, “তোম কেয়া ধরমকা ওয়াস্তে আয়সা কর ?” রঙ্গলাল বলিল, “নবাব সাহেব, যে ধর্মের জন্ত পরের কাজ করে, সে আপনাকে বিলোতে পারে নাই।”

পাঠক স্মরণ করন, কালীকিঙ্কর বহুও এই সত্যের আভাস পাইয়া বলিয়াছিলেন, “মরণে আত্মত্যাগ হবে না, আত্মা সঙ্গে যাবে, এইখানে আপনাকে বিলিয়ে দিলে তবে আত্মত্যাগ হবে।”

রঙ্গলাল কেবল কন্মী নহে, কবি। গঙ্গাকে বলিতেছে, “কিন্তু গঙ্গা, একটা ছোট ফুল ফুটে কি কথা কয়, তা কি তুমি শুনেছ ? মেঘের মুখে কি প্রেম, তা কি তুমি দেখেছ ? চাঁদে তারায় নীরবে কেন ভেসে যায়, তা কি তুমি ভেবেছ ? দেবতার প্রত্যক্ষ মূর্ত্তি মাহুকে কি তুমি ঠাণ্ড করছ ? দেখ, এ দুনিয়া একটা দেখবার জিনিস। দেখলে দেখতে পার। যদি দেখতে শেখ, তাহ’লে আমার মত একটা ছোট-খাট কীট-পতঙ্গ দেখবে না ! তোমার প্রাণ উদার আকাশে মিশিয়ে যাবে, তুমি আপনাকে খুঁজে পাবে না। দেখবে যে রসের তরঙ্গ বইছে।”

শ্রীরামকৃষ্ণের উপদেষ্ট, শ্রীবিবেকানন্দের প্রচারিত নারায়ণ-জ্ঞানে নরসেবা এই চরিত্রের ভিত্তি। ‘লোকহিতায়’ উৎসৃষ্ট জীবন—এই মহাপুরুষের চরিত্রের সকল দিক ‘ব্রাস্তি’ নাটকের ক্ষুদ্র কর্ণক্ষেত্রে সম্পূর্ণ বিকাশলাভ করে নাই—করিতে পারেও না। গিরিশচন্দ্র অতি সুকৌশলে ঘাত-প্রতিঘাতের ভিতর দিয়া রঙ্গলালের মুখে তাহার কতকটা আভাস দিয়া গিয়াছেন। তাহা অস্বাভাব্য করিবার বিষয়। সে ভার পাঠকের উপর দিয়া আমরা নিরস্ত হইলাম।

‘ব্রাস্তি’তে আর-একটি দেখিবার মত চরিত্র ‘গঙ্গা’—রঙ্গলালের কর্ণসঙ্গিনী :

তাহার প্রতি ঐকান্তিক অমুরাগে গণিকা গঙ্গা উচ্চব্রতে দীক্ষিতা হইয়াছে—
“পোড়ারমুখে কি এক মস্ত দিলে, পরের ভাবনা ভাবতে-ভাবতেই গেলুম।”

এ নাটকের আর-একটি চরিত্র অন্নদা—উদয়নারায়ণের পরিণীতা কিন্তু পরিত্যক্তা পত্নী। প্রেমবলে এই নারীর দিব্যদৃষ্টি উন্নীলিত। ‘কালাপাহাড়ের’ চঞ্চলা ও শিবাজী-মহিষী পুতলাবাঈ এই চরিত্রের অমুরূপ।

‘ভ্রান্তি’ সম্বন্ধে মন্তব্য

যাঁহারা ‘ভ্রান্তি’ পাঠ করিয়াছেন অথবা ইহার অভিনয় দেখিয়াছেন, তাঁহারা আমাদের সহিত একবাক্যে বলিবেন যে ‘ভ্রান্তি’ একখানি উচ্চ অঙ্গের নাটক। দেশ-প্রসিদ্ধ ডাক্তার পণ্ডিতবর মহেন্দ্রলাল সরকার বলিয়াছিলেন, “এই অসুখ অবস্থাতেও গিরিশের বই বলে ‘ভ্রান্তি’ পড়তে আরম্ভ করলুম। বড় মিষ্টি লাগলো—একেবারেই সবটা পড়ে ফেললুম। রঙ্গলাল আর গঙ্গাবাঈ—এই দুইটি character-ই original. রঙ্গলাল সবার চেয়ে ভাল লেগেছে। গিরিশের এখনও লেখবার বেশ জোর আছে, এখনও সে tired হয় নি।” রায়সাহেব স্বর্গীয় বিহারীলাল সরকার ‘বঙ্গবাসী’তে (২১শে ভাদ্র, ১৩০২ সাল) লিখিয়াছিলেন, “‘ভ্রান্তি’—নাটকের অস্বাস্ত্য মণি। কি অচ্যুত আকর্ষণ!...গিরিশবাবু, তুমি যত্ন! তুমি রঙ্গলাল আঁকিয়াছ, আর তুমি রঙ্গলাল সাজিয়া রঙ্গমঞ্চে আপন চিত্র দেখাইয়া, বঙ্গ-নাট্যমঞ্চে রঙ্গ-রসের যে উৎস ছুটাইয়াছ, পরোপকার মহাব্রতের যে ধ্যান-কথা শুনাইয়াছ, তাহা অনেকদিন শুনি নাই, দেখি নাই।” ইত্যাদি।

যে রূপ যত্নের সহিত গিরিশচন্দ্র এই নাটকের শিক্ষাদান করিয়াছিলেন, ইহার অভিনয়ও সেইরূপ সর্বোৎকৃষ্ট হইয়াছিল। রঙ্গলালের ভূমিকায় নবীন যুবাব গ্রায় সাজসজ্জায় গিরিশচন্দ্রকে যেমন মানাইয়াছিল, যুবাজনোচিত উৎসাহে তাঁহার অভিনয়ও সেইরূপ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল।

অভিনয় দর্শনে সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত দীনেন্দ্রকুমার রায় তৎসম্পাদিত ‘বঙ্গমতী’তে (২৬শে ভাদ্র, ১৩০২ সাল) লিখিয়াছিলেন, “‘ভ্রান্তি’র প্রত্যেক কথা ভাবিতে হয়—ভাবিয়া দেখিতে পারিলে আমি যে সত্যসত্যই এতটুকু—আমার যে স্পন্দার কিছুই নাই—আমার মধ্যে পুরুষকারের কিছুই নাই—তাহা বেশ হৃদয়ঙ্গম হয়। নিরঞ্জন, পুরঞ্জনের অকৃত্রিম বন্ধুতা—হায়! জগতে তাহা দুর্লভ। আর রঙ্গলাল, গঙ্গা—কবির অপূর্ণ সৃষ্টি; এমন স্বার্থত্যাগ বাঙ্গালী একবার চক্ষু খুলিয়া দেখিবে কি? একদিকে স্বার্থ, হিংসা, ঘেঁষ—আর-একদিকে স্বর্গের পবিত্রতা। পাঁড়াও রঙ্গলাল, এই অধঃপতিত বাঙ্গালীর সম্মুখে তোমার কাছে শিক্ষাগ্রহণ করিলে বাঙ্গালীর শ্রী ফিরিবে। গঙ্গা বায়বিলাসিনী—কবির রঙ্গলাল কেমন ধীরে-ধীরে তাহাকে পরিহিতব্রতে দীক্ষিত করিল! নাটকের কথা বলিব না, নাটককারের কৃতিত্বের পরিচয় আবার নূতন করিয়া

কি দিব? এখন অভিনয়ের কথা; পুরস্কৃত-নিরস্কৃত দুইজনই পাকা অভিনেতা, অভিনয়-কৌশলে উভয়েই বিশেষ পারদর্শী, দর্শকগণ এই দুই সুবক অভিনেতার অভিনয় দর্শনে মোহিত হইয়াছিলেন। রত্নলাল নিজে গিরিশবাবু, চিরপ্রশংসিতে আবার কি বলিয়া প্রশংসা করিতে হয় জানি না।...তাহার পর অভিনেত্রীগণের কথা; গঙ্গা, অন্নদা, মাদুরী, ললিতা এই চারিটী অভিনেত্রী—কাহাকে রাখিয়া কাহার প্রশংসা করিব—চারিজনই নিজ-নিজের অংশ উৎকৃষ্ট অভিনয় করিয়াছেন। উম্মাদিনী অন্নদার কথা শুনিয়া দ্রব্ধ অবনত হয়। গঙ্গা গণিকা—হউক গণিকা, কিন্তু তাহার পরহিতেছা পুরবাসিনীরও অমুকরণীয়, আর তাহার অভিনয় কেমন স্বাভাবিক।...‘ব্রাস্তি’ দেখিবার জিনিস—দেখাইবার জিনিস। ‘ব্রাস্তি’র একটি গান এই স্থানে উদ্ধৃত করিবার প্রলোভন সংবরণ করিতে পারিলাম না; গানটি এই:

‘নাই তো তেমন বনে কুসুম, মনে যেমন ফোটে ফুল।

মধুভরে থরে-থরে আপনি কুসুম হয় আকুল ॥

সোহাগের চাঁদের কিরণ খেলে এ ফুলে,

ফুলে-ফুলে অজানা-তান হাসি মুখ তুলে,

মধু উছলে যবে, মাতে ফুল আপন সৌরভে,

আলোক-লতার মালা গাঁথা, — বিকিয়ে গিয়ে চায় না মূল ॥’

গিরিশবাবুর রচনায় স্বর্গের অমৃত বর্ণিত হউক।”

এই নাটকের তৃতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ গর্তাঙ্কে, দেবীমন্দিরে ললিতা ও যোগবালাগণের গীতখানি উদ্ধৃত করিলাম। গীতের বিশেষত্ব এই, সাকারভাবে নিরাকার যোগমায়া বর্ণিত হইয়াছে। গীতখানি রচনা করিয়া গিরিশচন্দ্র বড়ই আনন্দলাভ করিয়াছিলেন।

“ত্রিকাল-মোহিনী, যোগিনী-সোহিনী, মুক্তিযোগ রঞ্জিনী।

দাহিত-বাসনা-বিভূতি-ভূষণা, জ্ঞান-করণা-সজিনী ॥

সত্তা নিত্য, নিত্যবিস্ত, সত্যচিত্ত-বাসিনী —

সাধক শাস্তি, বিবেক কাস্তি, শ্রাস্তি ভ্রাস্তি-নাশিনী ;

উপাধি নগনা, সমাধি মগনা, ত্রিগুণাতীত অজিনী।

করণার্ণব, (অ)নাশি প্রণব, ভাবাভাব ভঙ্গিনী ॥”

‘ক্লাসিক’র পর ‘মিনার্ভা’ ও ‘মনোমোহন থিয়েটারে’ ‘ব্রাস্তি’র পুনরভিনয় হয়। রত্নলালের ভূমিকা দানিবাবু গ্রহণ করিয়াছিলেন। অন্নদা ও গঙ্গার ভূমিকাভিনয়ে পরলোকগতা তিনকড়ি দাসী ও সুনীলাবালা যশস্বিনী হইয়াছিলেন।

আয়না

১০ই পৌষ (১৩০২ সাল) ‘ক্লাসিক’ থিয়েটারে গিরিশচন্দ্রের ‘আয়না’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

গৌরীশঙ্কর মিত্র
ব্রজেন্দ্র
সদাশিব গুপ্ত
কলিন্দরাম

মিঃ সামসহায় দে
যটকো
কিছু স্যাকরা
নিরু উকিল
গৌরীশঙ্করের দেওয়ান
চিনিবাস
ভুলো পোদ্দার
চা-ওয়াল
রামেশ্বরী
কিশোরী
তড়িৎস্মারী
বামা
সঙ্গীত-শিক্ষক
নৃত্য-শিক্ষক
রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

নটবর চৌধুরী ।
শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য ।
চণ্ডীচরণ দে ।
শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ ।
অমরেন্দ্রনাথ দত্ত ।
পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।
শ্রীযুক্ত ননিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ।
শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে ।
গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী ।
শশীভূষণ আশ ।
শ্রীযুক্ত হীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।
পান্নালাল সরকার ।
শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
শ্রীমতী জগত্তারিণী ।
কিরণবালা ।
কিরণশশী (ছোটরাণী) ।
কুমুদিনী । ইত্যাদি ।
শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ ।
শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
শ্রীযুক্ত কালীচরণ দাস ।

ইহা একখানি সামাজিক নক্সা—বড়দিন উপলক্ষ্যে লিখিত । বিয়েপাগলা বুড়োর
লাহুনা উপলক্ষ্যে করিয়া এই আয়নায় সমাজের অনেক বিকৃত ছবি প্রতিবিম্বিত
হইয়াছে । নক্সাখানি হইতে একখানি শ্লেষাত্মক গীত পাঠকগণকে উপহার
দিলাম :

“চা-ওয়াল ও চা-ওয়ালী—
পুরুষ । সাহেবরা দেখলে ভেবে, বাবালা বরবানে যাবে,
গরম-গরম চা না খেলে ।
স্ত্রী । জেনানা চা পায় না খেতে, মেম কাঁদে তাই দুকুর রেতে,
বলে, ‘পুয়ের জেনানা বাঁচবে কিসে চা না পেলে ?’
পু । আয় গাড়োয়ান, মজুর মূটে,
স্ত্রী । কুলো ছেড়ে আয় লো ছুটে,
উভয়ে । গরম গরম চায়ের মজা নিয়ে বা লুটে,—
আয় চলে—কাজ ফেলে ।
পু । তিন আনা রোজ তো পেলি, কি করলি যদি চা না খেলি ?
(ওরে ও গাড়োয়ান মূটে !)

জী । আজ তো নগদ পয়সা দেছে, ভাত খেলে কি থাকবি বেঁচে,
(ওলো ও ঝাড়ুনীরে !)

উভয়ে । ডাক্তার সাহেব ঠিক বলেছে, রোগের ঘর ঐ ভাতে-ডালে ;
বাবুরা সব চা চিনেছে, ময়রা গেছে 'গো টু হেলে' ।*

কবি গিরিশচন্দ্র চিরদিন কল্পনালোকে ভ্রমণ করিলেও সামাজিক সমস্যায় এবং সমাজের কল্যাণে তাঁহার দৃষ্টি চিরসজাগ ছিল । দৃষ্টান্তস্বরূপ 'আয়না' হইতে নিম্নে আর-একখানি গীত উদ্ধৃত করিলাম । কিন্তু ইহার প্রকৃষ্ট পরিচয় পাঠক তাঁহার সামাজিক নাটকে পাইবেন ।

“গীত ।

যারা পরাশরের দোহাই দিয়ে হুংথেকে কাঁদ বিধবার ।

কুমারী ঘরে-ঘরে, পার কে করে, ব্যবস্থা কি কর তার ?

মেয়ে পার করতে কত গিয়েছে ভিটে,

হেঁটে শ্লকজ কোটে, গেছে চাকরীটী ছুটে,

ফেন খেয়ে ছেলে কত ঘুমোয় আধ পেটে !

থাকুক জেতের অভিমান,

থাকুক কন্ডাদানের কাণ,

রেখে দাও হিন্দুয়ানীর ভাগ ;—

আইবুড়ো পার করতে গিয়ে গেরস্ত যায় ছারেখার ।

যুবতী কুমারী আছে, দোজবরে, কি ভাবো আর ?”*

‘সংনাম’

১৮ই বৈশাখ (১৩১১ সাল) ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ গিরিশচন্দ্রের ‘সংনাম’ নাটক প্রথম অভিনীত হয় । প্রথমাত্মিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

আওরঙ্গজেব	শ্রীযুক্ত অরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিাবাবু) ।
হামিদ খাঁ	নটবর চৌধুরী ।
বিষণ সিংহ ও মীরসাহেব	গোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী ।
কারতরফ খাঁ	চণ্ডীচরণ দে ।
করিম	শ্রীযুক্ত হীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।
মোহাম্মদ	শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ ।
ফকিররাম	পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।
রণেন্দ্র	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত ।

* পরাশর মুনি বিধবা-বিবাহের ব্যবস্থা দেন । সেই মত অবলম্বন করিয়া স্বর্গীয় বিজ্ঞানাগর মহাশয় বিধবা-বিবাহ প্রচলনের চেষ্টা পাইয়াছিলেন ।

চরণদাস	অম্বকুলচন্দ্র বটব্যাল (অ্যানাস) ।
পরশুরাম	শ্রীযুক্ত অহীন্দ্রনাথ দে ।
রঘুরাম	শ্রীযুক্ত অতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য ।
	শ্রীমতী কুম্ভকুমারী ।
সোহিনী	শ্রীমতী পান্ডারানী ।
গুলসানা	রাণীমণি ।
পান্না	শ্রীমতী হরিশ্চন্দ্র (রাণী) । ইত্যাদি ।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগচী ও শশীভূষণ বিশ্বাস ।
নৃত্য-শিক্ষক	শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।

সম্রাট আওরঙ্গজেবের রাজত্বকালে সংনামী-সম্রাটদের বিদ্রোহ অবলম্বনে এই ঐতিহাসিক নাটকখানি রচিত হয় । (1) *The Posthumous Papers of the late Sir H. M. Elliot, K. C. B.*, (2) *British India by Hugh Murray, F. R. E., and others*, (3) *Scott's History of Dekkan*, (4) *Calcutta Review*, (5) *Elphinstone's History of India*, (6) *Mogul Dynasty (Catron)* গ্রন্থসমূহ হইতে ইহার উপাদান সংগৃহীত । ভগবানকে 'সংনাম' বলিয়া ডাকায় এই সম্রাট সংনামী বলিয়া অভিহিত হইত । বৈষ্ণবী নামী জনৈক রাজপুত-রমণী - হিন্দু 'জোয়ান্ন অফ্ আর্ক' - এই বিদ্রোহের নেত্রী ছিলেন । ইহাদের শৌর্য-বীর্ষ্য উপযুগপরি মোগল বাহিনী পরাজিত হওয়ায় সম্রাট স্বয়ং রণস্থলে আগমনপূর্বক স্ক্রকোশলে বিপক্ষদল দমিত করেন । আদীরস ইহার প্রধান আশ্রয় এবং প্রধানতঃ বীররস ইহার অঙ্গীভূত ।

গিরিশচন্দ্র এই নাটকে দেখাইয়াছেন যে ঋষি-অগ্রায়, পাপ-পুণ্য-নির্ব্বিচারে দয়া, মায়া, প্রেম, মমতা - এমনকি মুক্তিকামনা-শূন্য হইয়া লক্ষ্যপথে অগ্রসর হইতে না-পারিলে উচ্চসঙ্কল্প সিদ্ধ হয় না । আরও প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে বিশ্বাস অসাধ্য-সাধনে সমর্থ এবং রমণীর মোহিনীশক্তি অমোঘ ।

এই নাটকের নায়ক-চরিত্রসমূহের বিশেষত্ব এই যে, কবি যে সকল উচ্চগুণে নায়ককে ভূষিত করিয়াছেন, সেই সকল উচ্চগুণসমূহই রণক্ষেত্রের সর্বনাশের কারণ হইয়াছে । নায়িকা গুলসানা চরিত্রে প্রেম ও প্রতিহিংসা এই দুই বিপরীত ভাবের অভূত দৃঢ় প্রদর্শিত হইয়াছে । গুলসানা গিরিশচন্দ্রের একটি অপূর্ব সৃষ্টি । নাটকের অন্ত্যান্ত চরিত্রের মধ্যে প্রধান বৈষ্ণবী, ফকিররাম, চরণদাস ও আওরঙ্গজেব ।

ফকিররাম এবং চরণদাস উভয়েই সংনামী সিদ্ধ-পুরুষ । ফকিররাম দেশকে মোগল-শৃঙ্খল হইতে মুক্ত করিবার স্বপ্নে চির-বিভোর - সম্ভবতঃ এইজন্যই তিনি পরিব্রাজক । চরণদাস তাঁহার শিষ্য, দাণ্ড-ভক্তি-লিঙ্গ, গুরুগত গ্রাণ । চরণদাসের কর্ম্মাশ্রয় দেশের জগু নয় - গুরু জগু । কিন্তু গিরিশচন্দ্রের সর্বাপেক্ষা কৃতিত্ব আওরঙ্গজেবের চিত্র অঙ্কনে । ভারত-সম্রাট সদাসতর্ক, সাবধান - সাবহিত । শুভ অবসর তিনি কখনও

পরিভ্রাণ করেন না। কাল-কর্মক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইবার সঙ্গে-সঙ্গেই তিনি যেন তাহার কেশাগ্র ধরিয়া স্বীয় কাৰ্য সাধন করাইয়া লন। কেহই সম্রাটের বিশ্বাসভাজন নহে— কিন্তু আপনার উপর তাঁহার প্রভূত বিশ্বাস। বাদশা অপেক্ষা আপনাকে অধিক বিচক্ষণ বা জ্ঞানী মনে করা তাঁহার কাছে অপরাধ। সম্রাটের উজ্জ্বল আড়ম্বর নাই, কপটতা নাই, বাহুল্য নাই। গিরিশচন্দ্র সে সকল রাজকীয় গুণে ভারত-সম্রাটকে— কেবল ভারত-সম্রাটকে কেন— প্রধান-প্রধান মোগল নেতাগণকে ভূষিত করিয়াছেন। তাহা হিন্দুর আদর্শস্থানীয়—অমুকরণযোগ্য, এ কথা গ্রন্থকার ভূমিকাতেই পুনঃ-পুনঃ ইঙ্গিত করিয়াছেন।

কিন্তু অতি অশুভক্ষেণে গিরিশচন্দ্র ‘সংনাম’ নাটক রচনা করিয়াছিলেন। এই নাটকখানি হিন্দু-মুসলমান দ্বন্দ্ব-বিষয়ক, স্তত্রাং পরস্পর-বিবাদমান বিরোধী সম্প্রদায়ের পরস্পরের প্রতি কটুক্তি-প্রয়োগ নাটকে অপরিহার্য। গিরিশচন্দ্র ‘সংনাম’ গ্রন্থের ভূমিকায় এ কথা দৃষ্টান্তসহ উল্লেখ করিলেও মুসলমান-সম্প্রদায় বিশেষরূপ চঞ্চল হইয়া উঠেন। সে সময়ের মুসলমান সংবাদপত্রসমূহেও অস্থিতে ফুৎকারের স্রাব্য এতদ্-সম্বন্ধে তীব্র আলোচনা হইতে থাকে। যাহাই হউক একদিকে মুসলমান সম্প্রদায়ের দারুণ চাঞ্চল্য, অগ্রদিকে হিন্দুজাতির পরাজয়ে সাধারণ দর্শকগণও সেরূপ প্রসন্ন নহে, এই উভয় কারণ মিলিত হইয়া ‘সংনাম’ অকালে কালগ্রাসে পতিত হইল। থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ চতুর্থ রজনীতে (৮ই জ্যৈষ্ঠ) উত্তেজিত মুসলমানগণের জনতা দর্শনে তাঁহাদের প্রীতির নিমিত্ত ‘সংনামে’র অভিনয় বন্ধ করিয়া দিয়া তৎ-পরিবর্তে ‘ভ্রমর’ ও ‘দোললীলা’র অভিনয় ঘোষণা করেন।

ইহার কিছুকাল পরে ৮বিহারীলাল দত্তের ‘শ্রাসাশ্রাল থিয়েটারে’ (রয়েল বেঙ্গল রজমঞ্চ) ‘ভারত-গৌরব’ নাম দিয়া সুপ্রসিদ্ধ নট-নাট্যকার শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেবকে রাঞ্জি ‘সংনাম’ নাটক অভিনয় করেন। চুণীলালবাবুর গণেশের এবং সুবিখ্যাত অভিনেত্রী তিনকড়ি দাসী বৈষ্ণবীর ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিলেন। ‘সংনামে’র ইহাই শেষ অভিনয়।

দ্বিচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

সাপ্তাহিক ও মাসিকপত্রে গিরিশচন্দ্র

‘ক্লাসিক থিয়েটারে’র একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য ঘটনা – ‘রঙ্গালয়’ নামক সাপ্তাহিক* সংবাদপত্র প্রচার। ইংরাজী ও বাঙ্গালা সংবাদপত্রসমূহে থিয়েটারে অভিনীত নাটকান্ধারের মধ্যে-মধ্যে সমালোচনা বাহির হইলেও সকল সংবাদপত্রের সম্পাদকই যে সাহিত্যরথী অক্ষয়চন্দ্র সরকার প্রভৃতির ত্রায় নাট্যকলার উন্নতিকল্পে অতি যত্নের সহিত দোষ-গুণ উভয়ই দেখাইয়া দিতেন তাহা নহে। অভিনয়-মাধুর্য্য বিকাশের নিমিত্ত অভিনেতৃগণকে ক্রিয়াকর্মে সাধনা করিতে হয়, তাহার মর্ম্ম-গ্রহণে সকলেই যে মনোযোগী হইতেন বা তৎ-সম্বন্ধে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন তাহাও ঠিক বলা যায় না। এ নিমিত্ত সময়ে-সময়ে নাটক – বিশেষতঃ নাটকের অভিনয়ে – যথাযথ সমালোচনার পরিবর্তে অথবা স্তুতি বা অথবা নিন্দা প্রচারিত হইত; কখনও-কখনও-বা ব্যক্তিগত বিদ্বেষের বিষয় সমালোচনায় ফুটিয়া উঠিত। এইসময়ে দুইখানি বাঙ্গালা সংবাদপত্রের সম্পাদক থিয়েটারওয়ালাদের গালি দিবার জন্তই যেন উঠিয়া-পড়িয়া লাগিয়াছিল।

রঙ্গালয়ের দর্শকগণ-মধ্যে অনেকেই সংবাদপত্র পাঠ করিয়া থাকেন, এইরূপ এক-পক্ষের কথা শুনিয়া নাট্যান্ধার সম্বন্ধে তাঁহাদের একটা বিকৃত ধারণা জন্মিত, কারণ অপরপক্ষের কোন কথাই শুনিবার তাঁহাদের স্বেযোগ ছিল না। এই অভাব দূর করিবার মানসে এবং তৎ-সঙ্গে নাট্যকলা সংক্রান্ত প্রবন্ধাদি প্রকাশে সাধারণকে নাট্যকলা-রাস্তাদানে প্রস্তুত করিবার নিমিত্ত অমরবাবু একখানি সাপ্তাহিকপত্র প্রচারার্থ গিরিশচন্দ্রের পরামর্শ গ্রহণ করেন। গিরিশচন্দ্র এরূপ একখানি সংবাদপত্রের অভাব বহুদিন হইতেই অনুভব করিতেন। তাঁহার সম্পূর্ণ উৎসাহ পাইয়া এবং তাঁহার পৃষ্ঠপোষকতায় অমরবাবু সত্ত্বর কার্য্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন।

‘রঙ্গালয়’ সাপ্তাহিকপত্র

সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সম্পাদকতায় ১৩০৭ সাল, ১৭ই ফাল্গুন, শুক্রবার হইতে ‘রঙ্গালয়’ নামক সচিত্র সাপ্তাহিক সংবাদপত্র বাহির হইতে থাকে। প্রথম সংখ্যাতেই গিরিশচন্দ্রের “আত্মকথা”, “রঙ্গালয়”, “ইংরাজরাজত্বে বাঙ্গালী”

ও “নটের আবেদন” শীর্ষক চারিটা প্রবন্ধ এবং “সেয়ান ঠকলে বাপকে বলে না” নামক একটি গল্প বাহির হয়। যে পর্যন্ত না রঙ্গালয় সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, গিরিশচন্দ্র প্রত্যেক সপ্তাহেই তাহাতে নিয়মিত লিখিতেন। রঙ্গালয়ের প্রথম সংখ্যায় সূচনাবন্ধু গিরিশচন্দ্রের যে “আত্মকথা” শীর্ষক প্রথম প্রবন্ধ বাহির হইয়াছিল, আমরা নিম্নে তাহা উদ্ধৃত করিলাম। ইহা পাঠ করিলেই ‘রঙ্গালয়’ প্রকাশে গিরিশচন্দ্রের মনোভাব পাঠকবর্গের উপলব্ধি হইবে।

“অনেক সংবাদপত্রেই প্রায় রঙ্গালয়ের বিষয় কিছু না কিছু থাকে, ইহাতে প্রকাশ পায় যে, রঙ্গালয়ের কথা অনেকে জানিতে চান, তবে আপনার কথা আপনি যেমন বলা যায়, অপরের দ্বারা সেরূপ হয় না। আপনার কথা আপনারা যতদূর পারি বলিব, এই নিমিত্তই ‘রঙ্গালয়ে’র আয়োজন। আমাদের সহিত সঙ্ঘ নাহি, এরূপ ব্যক্তি বা বস্তু হইতে পারে না। কারণ, রঙ্গালয় জগতের একটি ক্ষুদ্র অঙ্গরূপ। হুতরাং সমস্ত বিষয়েই রঙ্গালয়ের স্তম্ভে উল্লিখিত হইবে। তবে আমাদের অন্তর যেরূপ আলোকিত ও সে আলোকে সে বস্তু যেরূপ দেখিব, সেইরূপ বর্ণনা করিব। এক বস্তু দুইজনে দুইভাবে দেখেন সন্দেহ নাই। কেরানী, অফিসের সময় বৃষ্টি হইলে, বিধাতাকে নিন্দা করেন, কিন্তু কৃষকের আনন্দের সীমা থাকে না। কেহ বা রঙ্গালয় উৎসর্গ না যাওয়াতে ক্ষণ, কেহ বা সম্পূর্ণ উৎসাহপ্রদান করেন। অত্যাচারী ধনীর বিচারপতি ঘুষ খাইলে ভাল হয়, কিন্তু দরিদ্রের তাহাতে সর্বনাশ। রাজ্যশাসন না থাকিলে চোরের ভাল, গৃহস্থের অমঙ্গল। এইরূপ সমস্ত বিষয়েই মতান্তর। আমাদের সহিতও অনেকের মতান্তর হইবার সম্ভাবনা।

“আমাদের মতে স্বদেশ ধনধাত্রে পুষ্টি হউক, সকলে নীরোগ হউন, ঘরে-ঘরে আনন্দকার্য উপস্থিত হউক, আমরা পরমুহুর্থে কালান্তিপাত করিব। আমরা দেশে সঙ্গীতশিল্পের উন্নতি হউক, সুযোগ্য নাট্যকার জন্মগ্রহণ করুক, সুরঙ্গিকের সম্মান হউক, আমাদের বিশেষ মঙ্গল। আমরা দেশের নটে উৎসাহপ্রদান করুন, আমরা পরম আনন্দে থাকিব। হিংস্রক, নিরাক, কুসিত-আচারী ব্যক্তি জগতে না থাকে, যে বস্তু যেরূপ — তাহার সেরূপ আদর হয়, জগতে যতদূর নীচ ব্যক্তি অধিক হন, সম্ভ্রান্ত ধনাঢ্য ব্যক্তি আনন্দময় হন, আমরা শিল্পী, আমাদের পরম মঙ্গল। বাণিজ্য-বিস্তার এবং বিজ্ঞানের উন্নতি দ্বারা মানবিক আবিষ্কারে রঙ্গালয় সুসজ্জিত হউক — আমাদের পরম আনন্দ।

“বলা হইল, যে সমস্ত বিষয়ের সহিত আমাদের সঙ্ঘ, সমস্ত বিষয়েরই চর্চা। ‘রঙ্গালয়ে’ হইবে। আত্মরক্ষা পরমার্থ। আমরা আত্মরক্ষার সর্বদা চেষ্টা করিব। কুসিত-প্রকৃতি ব্যক্তিমাতেই রঙ্গালয়ের প্রতি বিদ্বেষ প্রকাশ করেন। মিথ্যা অপবাদ রঙ্গালয়ের প্রতি অর্পণ করিতে কিছুমাত্র সঙ্কুচিত নহেন, যে কথা বলিলে লোকে রঙ্গালয়কে ঘৃণা করিবেন, মন্দ কল্পনা-প্রভাবে সেই কথাই সৃষ্টি করেন। আমরাও ‘রঙ্গালয়’ হইতে তাঁহাদের প্রতি তীব্র দৃষ্টি করিব।

“সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিমাতেই আমাদের সর্বদা স্নেহ করেন — আশীর্বাদ করেন — উপদেশ-

প্রদান করেন, — আমরাও তাঁহাদের নিকট সম্পূর্ণ কৃতজ্ঞ, তাঁহাদের আশীর্বাদ ও উপদেশ
আমরা মতকে ধারণ করি। যে সকল ব্যক্তি রঙ্গালয়ের প্রতিষ্ঠানের নিমিত্ত অতুল্য
প্রদর্শনে রঙ্গালয়ে পদার্পণ করেন, তাঁহাদের আমরা সেবক। যথাসাধ্য তাঁহাদের প্রীতি-
সাধনে আমরা চিরযত্নবান।

“ঐহাদের উৎসাহে, যত্নে ও আয়াশে বঙ্গবাসী রঙ্গালয় প্রথম দেখিয়াছিল, রাজপদে
ও উচ্চপদে প্রতিষ্ঠিত হইয়াও যাহারা অভিনয় শিক্ষা দিয়াছিলেন, নব বঙ্গভাষার পুষ্টি-
লাধনে নাটক পুষ্টি করিয়াছিলেন, যাহারা আমাদের পথপ্রদর্শক ও গুরু, গুরুদক্ষিণাস্বরূপ
আমরা তাঁহাদের পদে প্রণাম করি।* আমাদের দৃষ্টিতে তাঁহারা দেবদানীয়া ও পরম
পূজ্য। আমরা তাহাদের দাসদাস। তাঁহাদের মধ্যে কেহ-কেহ স্বর্গগত হইয়াও
আমাদের প্রতি কৃপাদৃষ্টি করেন—এই আমাদের ধারণা, সর্বদাই তাঁহাদের স্মৃতি
আমাদের ধারণা, সর্বদাই তাঁহাদের স্মৃতি আমাদের হৃদয়ে জাগরুক থাকিবে।

“রাজার প্রতি আমাদের পরম শ্রদ্ধা। বাল্য রঙ্গালয়—সকল দেশেই হতাদৃত হইয়া
থাকে—আমাদেরও সেই দুর্ভাগ্য, কিন্তু নিরপেক্ষ রাজার প্রভাবে আমাদের প্রতি
বিবেচনাপ্রকাশে কেহই সম্পূর্ণ সাহসী হন না। রাজ্যধারে আমাদের ব্যবসা—ব্যবসা
বলিয়া গণ্য—জঘন্য ব্যবসা নয়—অনেক রাজপুরুষ আমাদের উৎসাহ-প্রদানার্থ আয়াস
স্বীকারে রঙ্গালয়ে উপস্থিত হন, ও মিষ্টসম্ভাষণে আমাদের হৃদয় উন্নত করেন। কৃতজ্ঞতা-
লহকারে যদি কখনও কোন উপহার দিই, তাহা যত্নে গ্রহণ করিয়া আমাদের সম্মানিত
করেন। রাজপ্রতিনিধি কৃপায় আমাদের সম্ভাব্যধারণ করিয়া থাকেন। রাজার গুণে
আমরা সম্পূর্ণ রাজভক্ত।

“স্বাধীন প্রতি আমাদের অচলা ভক্তি। সাধু-সম্মানী সদানুষ্ঠান আমাদের রঙ্গালয়ে
উপস্থিত থাকেন। অভিনয়কেও পদধূলি দেন, দক্ষতার প্রশংসা করেন, ধর্মপুস্তক
আমাদের হৃদয়ে প্রাণপুষ্ট করিয়া রাখেন, তাঁহাদের ভক্তগণকে অভিনয় দেখিতে
আমাদের প্রতি কৃপাচক্ষুর দৃষ্টি থাকে। আমাদের প্রতি কৃপাচক্ষুর দৃষ্টি থাকে, তাঁহাদের
কৃপাচক্ষুর দৃষ্টি থাকে, তাহা সর্বদাই কামনা করেন। আমরা
তাঁহাদের কৃপাচক্ষুর দৃষ্টি প্রাপ্ত করিয়া ‘রঙ্গালয়’ কার্যে প্রবৃত্ত হইলাম।

“আমাদের আশ্রয় সাংকেতে বলিদান। ক্রমে কার্যে আমাদের আরও পরিচয়
পাইবেন। পরিশেষে আমরা নিরপেক্ষ, কাহারও তোষামোদ বা কাহারও
প্রতি বিবেচনাপ্রকাশ করিব না। যেন-জানেন বাহা সত্য আনি, —সত্যের দাস হইয়া
তাঁহা প্রচার করিব। বলা, স্বাক্ষর—আমরা সাধারণের উৎসাহপ্রার্থী।”

প্রায় দুই-তিনের ‘রঙ্গালয়’ প্রকাশিত হইবার পর রঙ্গালয় সংক্রান্ত লোকজন, আসবাব
ও হিসাবসম্বন্ধে বাড়িয়া বাইতে লাগিল, যে থিয়েটার ও একখানি বৃহৎ সাপ্তাহিক
সংবাদপত্র প্রসঙ্গে পরিচালনা করা অসম্ভবজনক হইয়া উঠিল। অমরবাবু যদি

* বহাওয়াজা বঙ্গালোহন ঠাকুর, হাইকেন স্বরূপন বসু, দানবদু বসু প্রভৃতিকে লক্ষ্য করিয়া
দিখিত।

‘রঙ্গালয়ে’র স্বত্ব প্রদান করেন, তাহা হইলে ‘রঙ্গালয়’-প্রদানের উদ্দেশ্য বজায় রাখিয়া পাচকড়িবাবু স্বয়ং কাগজখানি পরিচালনা করেন, এইরূপ তিনি ইচ্ছা প্রকাশ করিলেন। অমরবাবু ঔদার্য্যগুণে ‘রঙ্গালয়ে’র স্বত্ব ছাড়িয়া দিতে সম্মত হইলে, পাচকড়িবাবু গিরিশচন্দ্রকে বলেন, “আজকাল সকল সংবাদপত্রে গ্রাহকবৃদ্ধির নিমিত্ত উপহার প্রদান করা হয়। যতপি আপনার কয়েকখানি নাটক আমাকে এক বৎসরের নিমিত্ত উপহার-প্রদানে অহুমতি দেন, তাহা হইলে আপনাদের অহুমত্রে আমি স্বাধীনভাবে জীবিকা-নির্বাহে সমর্থ হই।” ‘রঙ্গালয়ে’র স্থায়িত্ব কামনায় গিরিশচন্দ্র আনন্দের সহিত এক বৎসরের নিমিত্ত তাহার ‘কালাপাহাড়’, ‘মুকুল-মঞ্জরা’ ও ‘চণ্ড’ নাটক রঙ্গালয়ের উপহার-নিমিত্ত প্রদান করেন।

‘নাট্যমন্দির’ মাসিকপত্র

ইহার প্রায় দশ বৎসর পরে অমরবাবু ‘নাট্যমন্দির’ নামে একখানি মাসিকপত্র বাহির করিবার অভিপ্রায় করেন। অমরেন্দ্রনাথ সে সময়ে ‘ষ্টার থিয়েটারে’ এবং গিরিশচন্দ্র ‘মিনার্ভা’য়। অমরবাবুর উৎসাহ এবং আগ্রহে গিরিশচন্দ্র ‘রঙ্গালয়ে’র দ্বায় ‘নাট্যমন্দির’েরও পৃষ্ঠপোষকতায় সম্মত হইয়াছিলেন। ১৩১৭ সাল, শ্রাবণ মাস হইতে ‘নাট্যমন্দির’ বাহির হইতে আরম্ভ হয়। প্রথম বর্ষের ‘নাট্যমন্দিরে’ গল্প, কবিতা ও প্রবন্ধাদিতে মোট ৬২টি বিষয় ছিল, তাহার তিনভাগের একভাগ গিরিশচন্দ্রের লিখিত। দ্বিতীয় বর্ষেও গিরিশচন্দ্রের কয়েকটি প্রবন্ধ বাহির হয়; কিন্তু সেই বৎসরেই তিনি ইহলোক পরিত্যাগ করেন। আমরা এই মাসিকপত্রিকায় গিরিশচন্দ্রের লিখিত “নাট্য-মন্দির” শীর্ষক প্রথম প্রস্তাবনা-প্রবন্ধটি নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম। পাঠক দেখিবেন, আজিকালিকার সাধারণ রঙ্গালয়ের বিরোধী সমালোচকগণ যেভাবে সমালোচনা করিয়া থাকেন, তখনও অর্থাৎ ১৭ বৎসর পূর্বে সেই একই ভাবের সমালোচনা চলিত। বর্তমান সমালোচকদিগের নূতনত্ব কিছুই নাই। প্রস্তাবনা-প্রবন্ধ :

“পরিব্রাজকমাত্রেই বিদেশে বাইয়া তথাকার লোকের আচার-ব্যবহার—রীতি-নীতি—আর্থিক, মানসিক ও আধ্যাত্মিক অবস্থা জানিবার ইচ্ছা করেন, তাহার সহজ উপায়—নাট্যমন্দির দর্শন। তথায় দেখিতে পান, শিল্পীরা কিরূপ উন্নত, কবি কিরূপ ভাবাপন্ন এবং দর্শকবৃন্দও কি রসে আবৃত্ত। মানবের প্রধান পরীক্ষা—তাহার ক্রটি। সে ক্রটির পরিচয় নাট্যমন্দিরে সম্পূর্ণ প্রাপ্ত হন। অতি উচ্চ হইতে নিম্নতরের মনুষ্য পর্য্যন্ত এককালীন দেখিতে পান; এবং জাতীয় ক্রটির সাংসারিক অবস্থায় কিরূপ পরিমাণে প্রভেদ হইয়াছে, তাহাও বুঝিতে পারেন। সময় কি মূর্তিতে মানব-জগতের সহিত ক্রীড়া করিয়া চলিতেছে, সে মূর্তি পৃথিবীব্যাপী বা সে দেশীয়, তাহা বুঝিতে পারা যায়। মানব কাঠিন্য ধারণ করিয়া, কার্য্য সংঘর্ষণে প্রবৃত্ত হয়; কিন্তু কার্য্যান্তে সে কঠিন আবরণ পরিত্যাগ করিতে প্রায় সকলেই ব্যস্ত। মুহূর্তধারী হইতে অমজীবী-

পৰ্য্যন্ত কাৰ্য্যের বিচার প্রদান করিয়া থাকে। বাহাদের বৈনিক অয়ের জন্য কঠোর পরিশ্রমে দিবা অতিবাহিত হইয়াছে, তাহারাও বিরামদায়িনী নিত্রার আবাহন উপেক্ষা করিয়া, কথঞ্চিৎ লম্বা কক্ষিৎ আনন্দে কাটাইবার চেষ্টা করিয়া থাকে। ভ্রমজীবী ব্যক্তির সহিত একত্রে বসিয়া, নাচ-গান, হাস্ত-পরিহাসে নিত্রার পূর্বকাল অতিবাহিত করে। কাৰ্য্যক্লান্ত মানবের আনন্দ-প্রদানের জন্য নাট্যমন্দির সৃষ্টি হয়; এবং তথায় ছোট-বড় সকলেই আনন্দ করিতে যান।

“কিন্তু নাট্যমন্দির কলাবিজ্ঞাবিশারদের কাৰ্য্যস্থল। কেবল আনন্দ-দানে তাহার তৃপ্তি নহে। তাহার আজীবন উত্তম, কিরূপে আনন্দস্রোত মানব-হৃদয় স্পর্শ করিয়া, মানবের উন্নতিসাধন করিতে পারে। গাভীৰ্য্য ও মাধুর্য্যপূর্ণ দৃশ্যসকল অঙ্কিত করিয়া, দর্শকের চক্ষের সম্মুখে ধরে। দর্শক তুষারাবৃত হিমাদ্রি শিখরের চিত্র দর্শনে মহাবেগের ধ্যানভূমির আভাস পান। কোকিল-কুজিত পুষ্পিত-বৃক্ষবনে রাধাকৃষ্ণের লীলাভূমি অঙ্কিত করিতে পারেন। মহাকালের মুকুট-স্বরূপ বিশাল সমুদ্র-অঙ্কিত চিত্রপট দর্শন করিয়া, অনন্তের আভাসপ্রাপ্তে স্তম্ভিত হন। বাহু চাক্‌চিক্য-মণ্ডিত পাপের ছবি দেখিয়া তাঁহার মনে পাপের প্রতি ঘৃণার উল্লেখ হয়। আত্মত্যাগী মহাপুরুষের বিশ্বশ্রেমে প্রেমের আভাস পান। উদ্ঘাটিত মানব-হৃদয়ে রিপূর হৃদয় দেখেন, এবং তাঁহার হৃদয় হইতে যে সে সকল রিপূ বর্জনীয়, তাহাও বুঝিয়া যান। অন্তঃস্থলস্পর্শী তানলহরীর সরস সলিলে হৃদপদ্ম প্রস্ফুটিত হইয়া বিমল অশ্রুজল স্রোতার চক্ষে আনে। ক্ষুদ্র কাপট্যের ক্রিয়াকলাপ নিজ চতুরতা-প্রভাবে বিফল হইয়া, কিরূপ হাস্যাস্পদ হয়—তাহাও দেখিতে পান। নবরসে আপ্ত হইয়া দর্শক তাঁহার স্বপ্ন-স্বপ্নে যামিনী বাপন করেন।

“বঙ্গদেশে সেই আনন্দ-প্রদায়িনী নাট্যমন্দির হইয়াছে। এ নাট্যমন্দিরের যে অনেক ক্রটি রহিয়াছে, এবং উন্নতির যে অনেক অপেক্ষা, তাহা মন্দির-অধ্যক্ষেরা স্বীকার করেন। কিন্তু তাঁহাদের প্রাণপণ উত্তম ও আজীবনের আকিঞ্চন, নিন্দার বিষদন্ত হইতে পরিজ্ঞান পায় না। নিম্নকের কি আশ্চর্য্য শক্তি! তাহারা একরূপ সৰ্ব্বজ্ঞ! সমুদ্রের গর্জন না শুনিয়াও—ফরাসীদেশের নাট্যমন্দির কিরূপে চলিতেছে, তাহা তাঁহারা জানেন; এবং আমাদের দেশের নাট্যমন্দির যে ফরাসীদেশের নাট্য-মন্দির নয়, তজ্জন্ত ঘৃণা করেন। গৃহে বসিয়া বিলাতের ‘ডুরি লেন’ থিয়েটারও দেখিয়াছেন, সার হেনরী আরভিংকে তথায় আনাইয়া, তাঁহার অভিনয়ও শুনিয়াছেন, স্তম্ভরাং কথায়-কথায় বিলাতের নাট্যমন্দিরের সহিত আমাদের নাট্যমন্দিরের তুলনা করিয়া ঘৃণা প্রকাশ করেন। আমাদের দৃশ্য-পট সেরূপ নয়, আমাদের সাজ-সরঞ্জাম সেরূপ নয়, অভিনয় সেরূপ নয়, এই নিমিত্ত নাসিকা উত্তোলন করিয়া থাকেন। কিন্তু দেখা যায় যে, ঐরূপ নাসিকা উত্তোলকের বাক্যচ্ছটা ব্যতীত—ফরাসী, ইংলণ্ড বা আমেরিকার কিছুই নাই। তাঁহার প্রাসাদ তুলনায় কুটারও নয়, তাঁহার পরিচ্ছদ প্রতিদিন তুলনা করিয়াই দেখিতে পারেন, পরিচ্ছদ অবশ্যই থাকিলে থাকিতে পারিতেন, তাহারও চেষ্টা দেখা যায় না। পুত্র-কন্যাকে বেরূপ বস্ত্রে ঐ সকল প্রদেশে

শিক্ষাপ্রদান করা হয়, তাহারও ত কোনও আভাষ পাওয়া যায় না। এই সকল ব্যক্তির যদি কেবল নাসিকা উত্তোলন করিয়া কান্ত থাকিতেন, তাহা হইলে আমাদের বক্তব্য কিছু ছিল না। কপির লাজুলের জ্বায় তাঁহার নাসিকা তিনি যতদূর উত্তোলন করিতে পারেন করুন, তাহাতে আমাদের আপত্তি নাই। কিন্তু তাহাদের বিষ উল্গারণ বহু অনিষ্টসাধক। আমরা অপক্ষপাতী সমালোচকের পদধূলি গ্রহণ করি। কিন্তু ওরূপ সমালোচকের অনিষ্টের কার্যে বড়ই দ্বিগুণিত! তাঁহাদের কলুষ-বাক্যে অপরের মন কলুষিত করিতে পারেন, সেই নিমিত্ত এই মাসিক ‘নাট্যমন্দির’ সাধারণকে উপহার দিবার জন্ত আমরা যত্ন করিতেছি। নাট্যমন্দিরের স্বরূপ অবস্থা, কৃটার হইতে অট্টালিকা পর্য্যন্ত জ্ঞাপন করিতে আমরা উৎসুক। ‘নাট্যমন্দির’ের স্তম্ভে সাধারণ রঙ্গালয়ের অবস্থা পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বর্ণিত থাকিবে। সকল সম্প্রদায়ের মুখপাত্র-স্বরূপ সংবাদপত্র আছে, কিন্তু রঙ্গালয়ের কিছুই নাই। টিকিট না পাইয়া বিরক্ত হইয়া যাহা লেখেন, তাহা শুনিতে হয়। কিন্তু অনেকদিন শুনিয়া আসিতেছি, আর শুনিতে ইচ্ছুক নহি। আমরা আপনাদের আপনি সমালোচক ‘নাট্যমন্দির’ প্রকাশিত করিব। কতদূর কৃতকার্য হইতে পারিব, তাহা সাধারণের উৎসাহের উপর নির্ভর করে। আমরা দ্বারে-দ্বারে সেই উৎসাহের প্রার্থী।”

আমরা যতদূর জানিতে পারিয়াছি, গিরিশচন্দ্রের রচিত কতকগুলি কবিতা এবং “হাবা” নামক একটি গল্প প্রথমে ‘নলিনী’ নামক মাসিকপত্রিকায় প্রকাশিত হয়। পরে ‘কুহুমমালা’য় তাঁহার ‘চন্দ্রা’* নামক উপন্যাস এবং গল্পপ্রবন্ধ বাহির হইতে থাকে। তাহার পর ‘জন্মভূমি’, ‘উদ্বোধন’, ‘রঙ্গালয়’, ‘নাট্যমন্দির’, ‘সাহিত্য’ প্রভৃতি বহু পত্রিকায় তাঁহার কবিতা, উপন্যাস, গল্প ও নানাজাতীয় প্রবন্ধ বাহির হয়। ‘প্রতিধ্বনি’ নামক গ্রন্থে গিরিশচন্দ্র-বিরচিত বাবতীয় কবিতা সংগৃহীত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। ‘চন্দ্রা’ উপন্যাসখানিও স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু তাঁহার গল্প ও প্রবন্ধগুলি একত্র করিয়া এ পর্য্যন্ত পুস্তকাকারে বাহির হয় নাই, — গিরিশ গ্রন্থাবলীতে বিশৃঙ্খলভাবে কতকগুলি প্রকাশিত হইয়াছে মাত্র। আমরা কবিতাগুলি বাদ দিয়া যে সকল পত্রে তাঁহার অন্যান্য উপন্যাস, গল্প ও প্রবন্ধ প্রথম প্রকাশিত হয়, তাহার একটি তালিকা নিয়ে প্রকাশিত করিলাম।—

উপগ্রাস

- ১। “ঝালোয়ার-ছহিতা”-‘সৌরভ’ মাসিকপত্রে কিয়দংশ, পরে ‘উদ্বোধনে’ প্রথম হইতে প্রকাশিত হয় (‘উদ্বোধন’, ১ম বর্ষ, ১৩০৫-০৬ সাল)
- ২। “লীলা”-(‘নাট্যমন্দির’, ১ম বর্ষ, ১৩১৭-১৮)

গল্প

- ১। “হাবা”-(‘নলিনী’, ৮ম সংখ্যা, অগ্রহায়ণ ১২৮৭ সাল)
- ২। “নবধর্ম বা নক্সা” (১) -(‘কুসুমমালা’, ১২২১)
- ৩। “ন’সে বা নক্সা” (২) -(‘ঐ’)
- ৪। “বাচের বাজী”-(‘জন্মভূমি’, ১ম খণ্ড, জ্যৈষ্ঠ ১২২৮)
- ৫। “বাকাল”-(‘উদ্বোধন’, ১ম বর্ষ, ১৫ই জ্যৈষ্ঠ ১৩০৬)
- ৬। “গোবরা”-(‘ঐ, ১লা আষাঢ়, ঐ)
- ৭। “বড় বউ”-(‘ঐ, ১৫ই কা্তিক, ঐ)
- ৮। “ভূতির বিয়ে সেয়ান ঠক্লে বাপকে বলে না”-(‘রত্নালয়’, ১ম বর্ষ, ১৭ই কা্তিক ১৩০৭)
- ৯। “সই”-(‘নন্দন কানন’, ১ম বর্ষ, ১ম খণ্ড)
- ১০। “কর্জনার মাঠে”-(‘প্রয়াস’, ৩য় বর্ষ, ১৩০৮)
- ১১। “পূজার তত্ত্ব”-(‘বহুমতী’, আশ্বিন, পূজার সংখ্যা, ১৩১১)
- ১২। “প্রায়শ্চিত্ত”-(‘উদ্বোধন’, ১০ম বর্ষ, আষাঢ় ১৩১৫)
- ১৩। “টাকের ঔষধ বা ‘ধর্মদাস’”-(‘জন্মভূমি’, ১৭শ বর্ষ, বৈশাখ ১৩১৬)
- ১৪। “শিঙ-প্রায়শ্চিত্ত”-(‘উদ্বোধন’, ১১শ বর্ষ, অগ্রহায়ণ ১৩১৬)
- ১৫। “সাধের বউ”-(‘নাট্যমন্দির’, ২য় বর্ষ, ভাদ্র ১৩১৮)

ধর্ম-প্রবন্ধ

- ১। “ঈশ-জ্ঞান”-(‘কুসুমমালা’, ১২২১ সাল)
- ২। “সাধন-গুরু”-(‘সৌরভ’, ভাদ্র ১৩০২)
- ৩। “কর্ম”-(‘উদ্বোধন’, ১ম বর্ষ, মাঘ ও কা্তিক ১৩০৫)
- ৪। “তাও বটে-তাও বটে!”-(‘তত্ত্বমঞ্জরী’, ৫ম বর্ষ, ১ম সংখ্যা, ১৩০৮)
- ৫। “ধর্ম সংস্থাপক ও ধর্মযাজক”-(‘রত্নালয়’, ১৬ই বৈশাখ ১৩০৮)
- ৬। “ধর্ম”-(‘উদ্বোধন’, ৪র্থ বর্ষ, ১৫ই মাঘ ১৩০৮)

- ৭। “গুরুর প্রয়োজন”- (‘উদ্বোধন’, ৪র্থ বর্ষ, ১৬ই ভাদ্র ১৩০২)
- ৮। “প্রলাপ না সত্য?”- (‘ঐ’, ৫ম বর্ষ, ১লা অগ্রহায়ণ ১৩১০)
- ৯। “নিশ্চেষ্ট অবস্থা”- (‘ঐ’, ৬ষ্ঠ বর্ষ, ১লা মাঘ ১২১০)
- ১০। “শ্রীরামকৃষ্ণ ও বিবেকানন্দ”- (‘ঐ’, ৭ম বর্ষ, ১৫ই মাঘ ১৩১১)
- ১১। “রামদাদা”- (‘তত্ত্বমঙ্গরী’, ২য় সংখ্যা, ১৩১১)
- ১২। “স্বামী বিবেকানন্দ বা শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের সহিত স্বামী বিবেকানন্দের সাক্ষাৎ”- (‘তত্ত্বমঙ্গরী’, ৮ম বর্ষ, ফাল্গুন ১৩১১)
- ১৩। “পরমহংসদেবের শিষ্য-স্নেহ”- (‘উদ্বোধন’, ৭ম বর্ষ, ১লা বৈশাখ ১৩১২)
- ১৪। “বিবেকানন্দ ও বঙ্গীয় যুবকগণ”- (‘ঐ’, ৯ম বর্ষ, ১লা মাঘ ১৩১৩)
- ১৫। “দ্রবতারা”- (‘ঐ’, ১০ম বর্ষ, জ্যৈষ্ঠ ১৩১৫)
- ১৬। “শান্তি”- (‘ঐ’, ১০ম বর্ষ, শ্রাবণ ১৩১৫)
- ১৭। “গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম”- (‘ঐ’, ১১শ বর্ষ, জ্যৈষ্ঠ ১৩১৬)
- ১৮। “ভগবান শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব”- (‘জন্মভূমি’, ১৭শ বর্ষ, আষাঢ় ১৩১৬)
- ১৯। “স্বামী বিবেকানন্দের সাধন-ফল”- (‘উদ্বোধন’, ১৩শ বর্ষ, বৈশাখ ১৩১৮)

নাট্য-প্রবন্ধ

- ১। “পুরুষ অংশে নারী অভিনেত্রী”- (‘রঙ্গালয়’, ২রা চৈত্র ১৩০৭ সাল)
- ২। “অভিনেত্রী সমালোচনা”- (‘রঙ্গালয়’, ৯ই চৈত্র ১৩০৮)
- ৩। “বর্তমান রঙ্গভূমি”- (‘ঐ’, ২৬শে পৌষ ১৩০৮)
- ৪। “পৌরাণিক নাটক”- (‘ঐ’, ১ম বর্ষ, ১৩০৮)
- ৫। “অভিনয় ও অভিনেতা”- (‘অর্চনা’, ৬ষ্ঠ বর্ষ, আষাঢ়, শ্রাবণ ও ভাদ্র ১৩১৫। পরিবর্দ্ধিত অংশ ‘নাট্যমন্দির’, ১ম বর্ষ, জ্যৈষ্ঠ ১৩১৮)
- ৬। “রঙ্গালয়ে নেপেন”- (বঙ্গ-নাট্যশালায় নৃত্যাশক্ষা ও তাহার ক্রমবিকাশ। ২ই এপ্রিল ১৯০৯ খ্রী, ১৩১৬ সাল, ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ হইতে স্বতন্ত্র পুস্তিকা প্রকাশিত)
- ৭। “নাট্যমন্দির”- (‘নাট্যমন্দির’, ১ম বর্ষ, শ্রাবণ ১৩১৭)
- ৮। “নাট্যকার”- (‘ঐ’)
- ৯। “নটের আবেদন”- (‘ঐ’, ভাদ্র ঐ)
- ১০। “কেমন করিয়া বড় অভিনেত্রী হইতে হয়?”- (‘ঐ’)
- ১১। “রঙ্গালয়”- (‘ঐ’, আশ্বিন ঐ)
- ১২। “বহুঙ্গামী বিজ্ঞা”- (‘ঐ’, পৌষ ঐ)
- ১৩। “কাব্য ও দৃশ্য”- (‘ঐ’)
- ১৪। “নৃত্যকলা”- (‘ঐ’, ২য় বর্ষ, মাঘ ১৩১৮)

- ১৫। “স্বর্গীয় অরুণেশ্বর মুত্তকী” (নটের জীবন ও নাট্যলীলা) — ১৩১৫ সাল, ১০ই আশ্বিন, ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ হইতে ত্রিযুক্ত মনোমোহন পাণ্ডে কর্তৃক প্রকাশিত।

শোক-প্রবন্ধ

- ১। “স্বর্গীয় মহেন্দ্রলাল বসু” — (‘রঙ্গালয়’, ২রা চৈত্র ১৩০৭ সাল)
- ২। “স্বর্গীয় বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়” — (‘ঐ’, ১৩ই বৈশাখ ১৩০৮)
- ৩। “স্বর্গীয় অঘোরনাথ পাঠক” — (‘ঐ’, ৩০শে জ্যৈষ্ঠ ১৩১১)
- ৪। “স্বর্গীয় লক্ষ্মীনারায়ণ দত্ত” — (‘উদ্বোধন’, ৭ম বর্ষ, ১লা শ্রাবণ ১৩১২)
- ৫। “কবিবর স্বর্গীয় নবীনচন্দ্র সেন” — (‘সাহিত্য’, মাঘ ১৩১৫)
- ৬। “নবীনচন্দ্র” — (‘সাহিত্য’, ফাল্গুন ১৩১৫)
- ৭। “নাট্যশিল্পী ধর্মদাস” — (‘নাট্যমন্দির’ ১ম বর্ষ, ভাদ্র ১৩১৭)
- ৮। “স্বর্গীয় অমৃতলাল মিত্র” — (‘নাচঘর’, ১ম বর্ষ, ১৩১১)

সামাজিক প্রবন্ধ

- ১। “সমাজ সংস্কার” — (‘জন্মভূমি’, ১৮শ বর্ষ, আশ্বিন ১৩১৭ সাল)
- ২। “স্ত্রী-শিক্ষা” — (‘নাট্যমন্দির’, ২য় বর্ষ, শ্রাবণ ১৩১৮)

বিজ্ঞান প্রবন্ধ

- ১। “বিজ্ঞান ও কল্পনা” — (‘কুসুমমালা’, ১২২১ সাল)
- ২। “গ্রহফল” — (‘ঐ’)

বিবিধ প্রবন্ধ

- ১। “ভারতবর্ষের পথ” — (‘কুসুমমালা’, ১২২১ সাল)
- ২। “দীননাথ” — (‘ঐ’)
- ৩। “ফুলের হার” — (‘ঐ’)
- ৪। “শাখি, গাও” — (‘ঐ’)
- ৫। “গরুড়” — (‘ঐ’)
- ৬। “ইংরাজ রাজত্বে বাঙ্গালী” — (‘রঙ্গালয়’, ১৭ই ফাল্গুন ১৩০৭)
- ৭। “পলিসি” — (‘রঙ্গালয়’, ১৬ই চৈত্র ১৩০৭)
- ৮। “রাজনৈতিক আলোচনা” (‘রঙ্গালয়’, ৩রা জ্যৈষ্ঠ ১৩০৮)
- ৯। “রামকৃষ্ণ মিশনের সন্ন্যাসী” — (‘বহুমতী’, ৪ঠা ভাদ্র ১৩১১)
- ১০। “বিশ্বাস” — (‘জন্মভূমি’, ১৬শ বর্ষ, জ্যৈষ্ঠ ১৩১৫)
- ১১। “কবিবর রজনীকান্ত সেন” — (‘নাট্যমন্দির’, ১ম বর্ষ, আশ্বিন ১৩১৭)
- ১২। “সম্পাদক” — (‘রঙ্গালয়’, ২৭শে বৈশাখ ১৩০৮ সাল হইতে ‘নাট্যমন্দিরে’ পুনর্মুদ্রিত। ১ম বর্ষ, ১৩১৭ সাল)

দ্বিতীয়বার হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা

‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ কার্যকালীন একদিন শীতকালের রাজ্যে থিয়েটার হইতে বাটা ফিরিয়া আসিবার সময় গিরিশচন্দ্র শুনিতে পাইলেন, বাটার সম্মুখস্থ মাঠে একজন হিন্দুস্থানী গাড়োয়ান অক্ষুট চীৎকার করিতেছে। বাটাতে আসিয়া ভূত্য পাঠাইয়া জ্ঞাত হইলেন, গাড়োয়ানের ভারি জ্বর হইয়াছে, শীতবস্ত্র নাই, গরুর গাড়ীর নীচে শুইয়া শীত নিবারণের কৃথা চেষ্টা করিতেছে। তখন রাত্রি প্রায় আড়াইটা, অন্য উপায় না থাকায় তিনি আহ্বারান্তে শয়ন করিলেন। কিন্তু কিছুতেই ঔষাহ নিজে হইল না— কেবলই মনে হইতে লাগিল, আমি তো দিব্য গরম বিছানায় লেপ গায়ে দিয়া শুইয়া আছি, আর এ ব্যক্তি জরে-শীতে খোলা জ্বরগায় আর্পনাদ করিতেছে। প্রভাত হইবামাত্র তিনি একখানি কবল ও ঔষধ কিনিয়া আনাইয়া রোগীকে দিয়া তবে স্বস্থ হইলেন।

ইহার অল্পদিন পরেই গিরিশচন্দ্রের প্রতিবাসী একজন পরামাণিকের কলেরা হয়। তিনি তাহাকে দেখিতে যাইলে পরামাণিক “বাবু ঔষুদ, বাবু ঔষুদ” বলিয়া কাতরোক্তি করিতে থাকে। গিরিশচন্দ্র ঔষধের ব্যবস্থা করিলেও যথাসময়ে ঔষধ না পড়ায় রোগী একপ্রকার বিনা চিকিৎসায় মারা যায়।

গিরিশচন্দ্র পূর্বে অফিসে কার্যকালীন হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা করিতেন এবং নানা কারণে তাহা ছাড়িয়া দেন— এতদ্-সম্বন্ধে সপ্তদশ পরিচ্ছেদে বিস্তৃতভাবে লিখিত হইয়াছে। পূর্বোক্ত ঘটনার পর পুনরায় তিনি বহুসংখ্যক গ্রন্থ ও ঔষধ ক্রয় করিয়া চিকিৎসা আরম্ভ করেন এবং জীবনের শেষ পর্যন্ত দীন-দরিদ্রের সেবায় ব্রতী হইয়াছিলেন। একদিন প্রজ্ঞাপাদ দেবেন্দ্রবাবু গিরিশচন্দ্রকে জিজ্ঞাসা করেন, “আপনি আবার চিকিৎসা আরম্ভ করিলেন কেন?” উত্তরে গিরিশচন্দ্র বলেন, “থিয়েটারের কার্যে এখন আর আমার পূর্বের ত্রায় খাটিতে হয় না, হাতে অনেক সময়। নিষ্কর্যা হইয়া বলিয়া থাকিলে হয় আত্মচর্চায়, নয় পরচর্চায় সময় কাটাইতে হয়। এ কার্যে ব্রতী হইয়া সে সকল হইতেও অব্যাহতি পাওয়া যায় এবং দীন-দরিদ্রের উপকারও হয়।”

এইসময়ে তিনি ‘ভ্রান্তি’ নাটক লিখিতেছিলেন। রঙ্গলাল চরিত্রের নানা গুণের মধ্যে তাহার চিকিৎসাবিজ্ঞান পারদর্শিতা গিরিশচন্দ্রের তাত্‌কালীক চিকিৎসাহরণের ছায়াপাত বলিয়া আমাদের মনে হয়। রঙ্গলালের মুখ দিয়া তিনি একস্থানে বলিয়াছেন—

“সংসার যে সাগর বলে, এ কথা ঠিক, কূল-কিনারা নাই। তাতে একটি ধ্রুবভাঙ্গা আছে—দয়া। দয়া যে পথ দেখায়, সে পথে গেলে নবাবও হয় না, বাদশাও হয় না। তবে মনটা কিছু ঠাণ্ডা থাকে। এটা প্রত্যক্ষ, তর্ক-যুক্তির দরকার নাই।”

হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসায় যিনি যে রোগীর অবস্থা আহুপূর্বিক বৃত্তিয়া স্থান্য বিচারে যেভাবে ঔষধ নির্বাচন করিতে পারেন, তিনিই সেই পরিমাণে সফল প্রাপ্ত হন। এই স্থান্য বিচারে গিরিশচন্দ্র অসামান্য শক্তির পরিচয় দিয়া শত-শত কঠিন রোগ আরোগ্য করিয়াছেন। আমরা দৃষ্টান্তস্বরূপ কয়েকটা ঘটনার উল্লেখ করিতেছি :—

১। বহুপাড়া পল্লীস্থ সুবিখ্যাত ব্যারিষ্টার ইভান্স সাহেবের ‘বাবু’ এবং গিরিশচন্দ্রের বাল্যবন্ধু স্বর্গীয় নৃপেন্দ্রচন্দ্র বহু মহাশয়ের জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীযুক্ত ক্ষীরোদচন্দ্র বহুর জ্যৈষ্ঠ বহুদিন ধরিয়া আয়বিক দৌর্বল্যা ও হৃদরোগে কষ্ট পাইতেছিলেন। কলিকাতার তাৎকালীন বড়-বড় ডাক্তারগণের চিকিৎসায় কোন ফললাভ হয় নাই। অবশেষে ক্ষীরোদবাবুর অহুরোধে গিরিশচন্দ্র গিয়া রোগিণীকে দেখেন এবং প্রশ্নের পর প্রশ্ন করিয়া উপসর্গগুলি শুনিতে-শুনিতে যখন জ্ঞাত হইলেন ‘রোগিণী ঘুমাইবার সময় কালো-কালো কুকুর-বাচ্ছা স্বপ্ন দেখে’—তখন তিনি আনন্দ এবং উৎসাহের সহিত বলিয়া উঠিলেন, “ক্ষীরোদ, তুই ভাবিস নে, তোরা জীকে আমি আরাম করবো।” বাটীতে আসিয়া বই খুলিয়া উক্ত লক্ষণের সহিত মিলাইয়া তিনি যে ঔষধ নির্বাচন করেন, তাহা সেবন করিয়া রোগিণী অল্পদিনেই আরোগ্যলাভ করেন।

২। বাগবাজারের লক্ষপ্রতিষ্ঠ হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসক শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার মিত্র বলেন, “বহুপাড়া পল্লীস্থ অবিনাশচন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের জ্যৈষ্ঠ একটা সন্তান প্রসবের পর রক্তস্রাব হইতে থাকে—সঙ্গে-সঙ্গে উন্মাদের লক্ষণ দেখা দেয়। এলোপ্যাথিক চিকিৎসায় কোনও ফল না হওয়ায় অবিনাশবাবু গিরিশবাবুর নিকট আসেন। আমি সে সময় গিরিশবাবুর বাটীতে উপস্থিত থাকায়, তিনি আমাকে ঔষধ নির্বাচন করিতে বলিলেন। আমি তিনটা ঔষধ নির্বাচিত করিলাম। তাহাতে তিনি বলিলেন, ‘ইহা তো রক্তস্রাব নিবারণের ঔষধ ব্যবস্থা করিলে, রোগীর মানসিক লক্ষণের কি করিলে?’ এই বলিয়া তিনি নিজে একটা ঔষধ নির্বাচিত করিলেন। আমি বলিলাম, ‘মহাশয়, ইহাতে রক্তস্রাব তো আরও বৃদ্ধি হইবে।’ তদুত্তরে তিনি বলিলেন, ‘তাহা হউক, রোগীর উপস্থিত মানসিক লক্ষণ অর্থাৎ এই উন্মাদের অবস্থা ধরিয়াই ঔষধ নির্বাচন করিতে হইবে।’ তখন আমার হ্যানিমানের অমূল্য উপদেশের কথা স্মরণ হইল, ‘চিকিৎসাকালীন রোগীর মানসিক লক্ষণের প্রতি সর্বোপরি লক্ষ্য রাখিতে হইবে।’ আশ্চর্যের বিষয়, সেই ঔষধেই রোগীর সমস্ত উপসর্গ দূর হইল।”

৩। রাজা রাজবল্লভ ষ্ট্রীটস্থ সুপ্রসিদ্ধ ‘বামার লরি’ অফিসের বড়বাবু শ্রীযুক্ত রামচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়কে গিরিশচন্দ্র বিশেষ স্নেহ করিতেন। রামবাবুর প্রথম শিশুপুত্র শ্রীমান নরেন্দ্রনাথের কঠিন পীড়া হওয়ায় তিনি বড়ই ব্যাকুল হইয়া পড়েন। গিরিশচন্দ্র শিশুকে দেখিয়া এবং রোগের সমস্ত লক্ষণ মিলাইয়া একটা ঔষধ নির্বাচিত করিয়া বলেন, “দেখ, তোমার পুত্রের পীড়ায় তুমি যে রূপ অস্থির হইয়া উঠিয়াছ, আমিও তোমার পুত্র

বলিয়া সেইরূপ চক্ষু হইয়াছি। এরূপ অবস্থায় আমি যে ঔষধ নির্বাচিত করিলাম, তাহা এই কাগজে লিখিয়া রাখিয়া যাইতেছি। তুমি কোনও চিকিৎসককে আনিয়া দেখাও। তিনি যে ঔষধ দিবেন, সেই ঔষধের সহিত যদি আমার ঔষধ এক হয়, তাহাহইলে তৎক্ষণাৎ খাইতে দিবে। ইহাতেই শিশু আরোগ্য হইয়া যাইবে।’ রামবাবু বলিলেন, ‘কোন চিকিৎসককে আপনি দেখাইতে বলেন?’ গিরিশচন্দ্র উত্তরে বলেন, ‘হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা-শাস্ত্রে একটা রোগের একশতপ্রকার ঔষধ আছে। রোগীর অবস্থা এবং রোগের লক্ষণ ও উপসর্গাদি আহুপূর্বক অবগত হইয়া সূক্ষ্ম বিচার করিয়া যিনি ঔষধ নির্বাচিত করেন, তাঁহাকেই আমি চিকিৎসক বলি। নচেৎ ডাক্তার আসিল—হু’একটা কথা জিজ্ঞাসা করিল—পাঁচ মিনিটের মধ্যেই একটা ঔষধের ব্যবস্থা করিয়া চলিয়া গেল—সে চিকিৎসকগণের উপর আমার শ্রদ্ধা নাই। হ্যারিসন রোডের ডাক্তার অক্ষয় দত্তকে তুমি ডাকাও। তিনি রোগীর সমস্ত অবস্থা অবগত না হইয়া ঔষধ দেন না—এ নিমিত্ত অক্ষয়বাবুর উপর আমার বিশেষ শ্রদ্ধা আছে।’

রামবাবু তাহাই করিলেন। অক্ষয়বাবু আসিয়া রোগীর আহুপূর্বক অবস্থা অবগত হইয়া যে ঔষধ লিখিয়া দিয়া যাইলেন, রামবাবু তাহা পড়িয়া বিস্মিত হইলেন—গিরিশচন্দ্রও সেই ঔষধ লিখিয়া দিয়া গিয়াছেন। যাহাই হউক এই ঔষধ সেবনে শিশু আরোগ্যলাভ করে।

৪। কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল অফিসের রাসায়নিক পরীক্ষক ডাক্তার শ্রীযুক্ত শশীভূষণ ঘোষ, এম. বি., মহাশয়ের গুণী বহুদিন ধরিয়া নানা রোগে অস্থিচর্খসার হইয়াছিলেন। শশীবাবুর মেডিক্যাল কলেজের সহপাঠী বন্ধু ও লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ চিকিৎসকগণ নানারূপ চিকিৎসা করিয়া অবশেষে তাঁহার জীবনের আশা পরিত্যাগ করেন। ডাক্তারেরা তরল খাদ্য খাইতে দিতেন, শেষে এমনটা হইল যে সাণ্ড-বার্লি পর্যন্ত রোগিণী আর হজম করিতে পারিতেন না। শশীবাবুর অহুরোধে গিরিশচন্দ্র আসিয়া রোগিণীকে দেখেন, এবং নানারূপ প্রশ্ন করিয়া অবশেষে বলেন, ‘তোমার কি খাইতে ইচ্ছা হয়?’ রোগিণী বলিলেন, ‘শসা খাবার ইচ্ছা হয়।’ গিরিশচন্দ্র, যে রোগী সাণ্ড হজম করিতে পারে না, তাহাকে শসা খাইতে বলিলেন; এবং এই লক্ষণ মিলাইয়া ঔষধদানে তাঁহাকে আরোগ্য করেন।

৫। কলিকাতা পোর্ট কমিশনারের ইন্সপেক্টর এবং গিরিশচন্দ্রের প্রতিবাসী শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্র বসু মহাশয়ের পুত্র বহুদিন ধরিয়া আমাশয় পীড়ায় ভুগিতেছিল, রোগ সারিয়াও সারে না। গিরিশচন্দ্র পূর্বোক্তরূপ ‘বালক আনা খাইবার জন্ত বায়না করে’—জ্ঞাত হইয়া যে ঔষধ নির্বাচন করেন, তাহাতেই পীড়ার উপশম হয়।

৬। পুস্তকের কলেবর-বৃদ্ধিভয়ে, আমরা আর-একটা ঘটনার উল্লেখ করিয়া বর্তমান পরিচ্ছেদ সমাপ্ত করিব। গিরিশচন্দ্রের পত্নী জটনৈক বিশিষ্ট বন্ধু হাইকোর্টের তাৎকালীন অ্যাডভোকেট জেনারল কেনরিক সাহেবের ‘বাবু’ স্বর্গীয় জ্ঞানেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয়ের জটনৈক আত্মীয়ের কঠিন পীড়া হয়। কোনও সুপ্রসিদ্ধ হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসক তাঁহার চিকিৎসা করিতেছিলেন। গিরিশচন্দ্র প্রত্যহ জ্ঞানবাবুর নিকট

রোগীর কিরূপ অবস্থা এবং ডাক্তার কি ঔষধ দিয়া বাইলেন—সংবাদ লইতেন। সেদিন সন্ধ্যার পর থিয়েটারে বাহির হইতেছেন—এমনসময়ে সংবাদ পাইলেন, ডাক্তার আসিয়া ‘সালকার’ দিয়া গেলেন। ঔষধটা ঘেন তাঁহার মনঃপূত হইল না, কিন্তু সেদিন থিয়েটারে তাঁহাকে অভিনয় করিতে হইবে, অগত্যা বাধ্য হইয়া তিনি আর অপেক্ষা করিতে পারিলেন না। কিন্তু থিয়েটার হইতে আসিয়াই তিনি ডাক্তারি বই খুলিয়া বসিলেন। রোগীর ঘেরূপ অবস্থা—তাঁহাতে কি ঔষধ নির্বাচন করা বাইতে পারে—তাহা নির্ণয়ের নিমিত্ত তিনি বহু গ্রন্থ দেখিতে-দেখিতে, ডাক্তার ফ্যারিংটনের গ্রন্থে একস্থলে পাঠ করিলেন, “রোগীর এইসব লক্ষণ দেখিয়া অনেক চিকিৎসক ভ্রমে পড়িয়া ‘সালকার’ ব্যবস্থা করেন। কিন্তু এইরূপ অবস্থায় ‘সালকার’—পাহাড় হইতে যে” নামিয়া বাইতেছে, তাহাকে ধাক্কা দিলে (pushing a man who is going down hills) তাহার অবস্থা ঘেরূপ হয়, রোগীর পরিণামও তদনুরূপ হইয়া থাকে। গিরিশচন্দ্র সমস্ত রাত্রি উৎকর্ষায় অতিবাহিত করিয়া প্রভাত হইতে-না-হইতে খবর লইয়া জানিলেন যে রাত্রি-শেষে রোগীর মৃত্যু হইয়াছে।

ডাক্তার প্রতাপচন্দ্র মজুমদার, অক্ষয়কুমার দত্ত, চন্দ্রশেখর কালী প্রভৃতি সুপ্রসিদ্ধ চিকিৎসকগণ বসুপাড়া পল্লীতে চিকিৎসার্থে আসিলেই প্রথমে খোজ লইতেন, গিরিশ-বাবু রোগীকে দেখিয়াছেন কি না? গিরিশচন্দ্রের সতর্ক চিকিৎসার উপর তাঁহাদের বিশেষ শ্রদ্ধা ছিল।

ঔষধের নিমিত্ত প্রাতে ও বৈকালে ভদ্রগৃহস্থ হইতে বহু দীন-দরিদ্রের আগমনে গিরিশচন্দ্রের বাড়ী একটা ডাক্তারখানা বলিয়া বোধ হইত। কেবল বিনামূল্যে ঔষধ-দান নহে, যে সকল গরীবের সুশখ্যের অভাবে রোগ সারিয়াও সারিতেছে না, অনেক-সময়ে তিনি নিজ খরচে তাহাদের পথ্যের উপযুক্ত ব্যবস্থা করিয়া দিতেন।

ডাক্তার কাজিলাল

মেডিক্যাল কলেজের কৃতী ছাত্র এবং সুপ্রসিদ্ধ অস্ত্র-চিকিৎসক ডাক্তার জে. এন. কাজিলাল গিরিশচন্দ্রের বিশেষ অমুরাগী ছিলেন। কিন্তু হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসায় তাঁহার আদৌ বিশ্বাস ছিল না। তিনি গিরিশচন্দ্রকে বলিতেন, ‘প্যাথলজি না জানিলে কখনও চিকিৎসা-বিজ্ঞায় পারদর্শী হওয়া যায় না।’* একদিন রাত্রে তিনি গিরিশচন্দ্রের বাটীতে আসিয়া ঘন-ঘন কাসিতে লাগিলেন। গিরিশচন্দ্র বলিলেন, ‘অত কাসিতেছে, একটা আমাদের ওষুধ খাও।’ কাজিলালবাবু বলিলেন, ‘খাইতে পারি, কিন্তু যদি সারিয়া

* কাজিলাল ডাক্তারের এই কথাটি তিনি তাঁহার ‘থ্যারল-কা-তায়সা’ গ্রন্থে ডাঃ নন্দার দ্বারা বলাইয়া দিয়াছেন। যথা: “বন্দি, হাকির, হোমিওপ্যাথ-ওরা যোগের কি জানে, প্যাথলজি পড়েছে?” (সপ্তম দৃষ্ট)

যায়, হোমিওপ্যাথিক ঔষধ খাইয়া সারিয়া গেল, তাহা বলিতে পারিব না। এমনই সারিয়া যাইতে পারে।' গিরিশচন্দ্র হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, 'আচ্ছা তাই, ঔষধের গুণ তোমাকে স্বীকার করিতে হইবে না।' কাঞ্চিলালবাবু ঔষধ খাইয়া অল্পক্ষণ পরে বাটী চলিয়া গেলেন। তৎ-পরদিন আসিলে গিরিশচন্দ্র জিজ্ঞাসা করিলেন, 'কেমন ছিলে?' কাঞ্চিলালবাবু বলিলেন, 'রাত্রে আর কাসি হয় নাই বটে, কিন্তু আপনার ঔষধের গুণে নয়, ঔষধ না থাইলেও আর কাসি হইত না।' গিরিশচন্দ্রকে কঠিন-কঠিন রোগ আরোগ্য করিতে দেখিয়াও কাঞ্চিলালবাবু গোড়ামি ছাড়িতে পারেন নাই। কিন্তু গিরিশচন্দ্র অনেকসময়ে উৎকট রোগ সম্বন্ধে তাঁহার সহিত হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার আলোচনা করিতেন।

এইরূপে গিরিশচন্দ্র কাঞ্চিলালবাবুর হৃদয়ে যে বীজ বপন করিয়া গিয়াছিলেন, তাঁহার মৃত্যুর কয়েক বৎসর পরে সেই বীজ অঙ্কুরিত হইয়া ক্রমে বৃক্ষাকারে পরিণত হয়। কাঞ্চিলাল ডাক্তার এলোপ্যাথি ত্যাগ করিয়া (বলা বাহুল্য, তিনি অস্ত্র-চিকিৎসায় প্রচুর অর্থ উপার্জন করিতেন) একেবারে গোড়া হোমিওপ্যাথ হইয়া উঠেন। ডাক্তার কাঞ্চিলাল প্রায়ই আক্ষেপ করিতেন, 'গিরিশবাবুর জীবদ্দশায় হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা আরম্ভ করিলে তাঁহার নিকট কতই না শিথিতে পারিতাম, আর তাঁহারও কত আনন্দ হইত।' বড়ই পরিতাপের বিষয়, কাঞ্চিলাল হোমিওপ্যাথি চিকিৎসায় সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াই অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন।

গিরিশচন্দ্র হাঁপানি পীড়ায় আক্রান্ত হইয়া জীবনের শেষাবস্থায় যে দুই বৎসর কালিতে গিয়া অবস্থান করিয়াছিলেন, কালী রামকৃষ্ণ সেবাস্রমের কঠিন-কঠিন রোগীর চিকিৎসা তিনিই করিতেন। এলাহাবাদ, জৌনপুর হইতে শিক্ষিত ব্যক্তিগণ তাঁহার নিকট চিকিৎসার্থে আসিতেন। যথাসময়ে আমরা তাহার উল্লেখ করিব।

উপহার প্রদানে ‘ক্লাসিকে’র অবনতি এবং গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্ভা’র প্রত্যাবর্তন

অমরবাবু এ পর্যন্ত বিশেষ প্রতিপত্তির সহিত ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ চালাইয়া আসিতেছিলেন; কিন্তু ১৩১০ সাল হইতে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া ‘ক্লাসিক’ ও ‘মিনার্ভা’ উভয় থিয়েটারই পরিচালনা করিতে যাওয়া তাঁহার অবনতির কারণ হইল।

শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকার ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ ছাড়িয়া দিবার পর উক্ত থিয়েটারের তাৎকালীন স্বত্বাধিকারী—খুলনার উকীল স্বর্গীয় বৈষ্ণবীচরণ রায় এবং জমীদার প্রিয়নাথ দাস—উভয়ের নিকট হইতে অমরবাবু তিন বৎসরের জন্য ‘মিনার্ভা’র লিজ গ্রহণ করেন। সর্ব্ব ছিল—অমরবাবু বাটী সুসংস্কৃত করিবেন এবং দশ হাজার টাকা ডিপজিট রাখিবেন; কিন্তু কার্য্যাতঃ উপস্থিত তিনি কয়েক সহস্র মাত্র টাকা দিয়া থিয়েটারের দখল গ্রহণ করেন।

১৩১০ সাল, ২১শে কার্তিক—‘মিনার্ভা থিয়েটার’ সুসংস্কৃত করিয়া পণ্ডিত কীরোরপ্রসাদের ‘রঘুবীর’ নামক নূতন নাটক লইয়া অমরবাবু ‘মিনার্ভা’র উদ্বোধন করেন। রঘুবীরের ভূমিকাভিনয়ে তাঁহার বিশেষ সুনাম হইয়াছিল, কিন্তু থিয়েটারে সেরূপ অর্থসমাগম হইল না। এইরূপে এক বৎসর ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ চালাইয়া তিনি ক্ষতিগ্রস্তই হইলেন। ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ হইতে অমরবাবু যথেষ্ট অর্থ উপার্জন করিলেও কিছুই সঞ্চয় করিতে পারেন নাই। বাল্যকাল হইতেই মিতব্যয়িতা শিক্ষা তাঁহার হয় নাই—‘যত্র আয় তত্র ব্যয়’—শেষে তিনি ঋণ-জালে জড়িত হইয়া পড়িলেন। লক্ষপ্রতিষ্ঠ কন্ট্রাক্টর (বর্তমান ‘মনোমোহন থিয়েটার’ের স্বত্বাধিকারী) শ্রীযুক্ত মনোমোহন পাণ্ডে মহাশয়ের নিকট হইতে অমরবাবু প্রায়ই ঋণ গ্রহণ করিতেন। প্রথম-প্রথম তিনি টাকা শোধ করিয়া দিতেন, কিন্তু ক্রমশঃ টাকা বাকী পড়ায় ঋণের মাত্রা বৃদ্ধি পাইতেই থাকে। কবা ছিল, প্রত্যেক সপ্তাহে অমরবাবু থিয়েটার হইতে আড়াইশত টাকা করিয়া মনোমোহনবাবুকে ঋণ-পরিশোধ হিসাবে দিয়া ঘাইবেন, কিন্তু তাঁহার অস্বাস্থ্য পাণ্ডারদারও ছিল, এজন্য তাহাও সব সপ্তাহে ঘটয়া উঠিত না।

এইসময়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ে ভাড়ার নিমিত্ত বেলচেষ্টার সাহেবকে দুই হাজার টাকা দিবার প্রয়োজন হওয়ায় অমরবাবু বিশেষ বিব্রত হইয়া মনোমোহনবাবুকে টাকার নিমিত্ত পুনরায় ধরিয়া বলেন। মনোমোহনবাবুর তখনও প্রায় দশ হাজার টাকা পাওনা হওয়ায় তিনি আর টাকা দিতে অসম্মত হন। অবশেষে ‘ক্লাসিক

থিয়েটারে'র স্ব স্ব বিক্রয়ের খোস কবলা লিখিয়া দিয়া অমরবাবু তাঁহার নিকট উক্ত টাকা গ্রহণ করেন। কথা থাকে, তিন মাসের মধ্যে এই কবলা রেজিস্ট্রী হইবে না। অমরবাবু এই তিন মাসের মধ্যে টাকা পরিশোধ করিতে না পারিলে তবে রেজিস্ট্রী হইবে।

‘ক্লাসিক থিয়েটারে’র স্ব স্ব বিক্রয়ের একে এই কঠিন সর্ত্ত, তাহাতে বৎসরাবধি ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ চালাইয়া লাভ হওয়া দূরে থাক-ঋণের পরিমাণ বৃদ্ধি হইতে লাগিল। তাহার উপর ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারী পূর্বোক্ত বেণীভূষণ রায় ও ও প্রিয়নাথ দাস ডিপজিটের বাকী টাকার জন্ম কড়া তাগাদা আরম্ভ করিলেন-সে টাকা না দিলে লিজ কাঁচিয়া যায়, এই সৰুট-অবস্থায় অমরবাবু ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র বাকী দুই বৎসরের লিজ মনোমোহনবাবুকে হস্তান্তর করিয়া দিলেন। মনোমোহনবাবু ঐ লিজ পাইয়া বেণীভূষণবাবুদের পাওনা টাকা পরিশোধ করিয়া দিলেন এবং নিজের প্রাপ্য টাকা হইতে অমরবাবুকে অব্যাহতি প্রদান করিলেন।

‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র লেসি হইয়া মনোমোহনবাবু শ্রীযুক্ত চুণীলাল দেবকে থিয়েটার সাব-লিজ দিলেন। কথা হইল, চুণীবাবু তাঁহাকে ৭৫০০ টাকা করিয়া মাসিক ভাড়া দিবেন এবং ভাড়ার টাকা সপ্তাহে-সপ্তাহে দিয়া যাইবেন। চুণীবাবু স্বয়ং অধ্যক্ষ এবং পরিচালক হইয়া ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের সহিত একটা share-এর ব্যবস্থা করিয়া থিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করিলেন। স্বর্গীয় মনোমোহন গোস্বামীর নূতন সামাজিক নাটক ‘সংসার’ ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। নাটকখানি পাঁচ ফুলের সাজি হইলেও দর্শকগণের হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। এইসময়ে ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ হঠাৎ ‘সংসার’ নাটক বন্ধ হইয়া বাওয়ায় ‘ক্লাসিক’-প্রত্যাগত বহু দর্শক-সমাগমে ‘সংসার’ বেশ জমিয়া যায়।

শনিবারে ‘সংসার’ অভিনয়ে কতকটা আর্থিক সচ্ছলতা হইল এবং চুণীবাবুও সপ্তাহে-সপ্তাহে মনোমোহনবাবুকে ঠিক ভাড়া দিয়া যাইতে লাগিলেন। কিন্তু রবি ও বুধবারে অতি সামান্য বিক্রয় হওয়ায় তিনি বিশেষ চিন্তিত হইয়া পড়িলেন। তখনও ‘ক্লাসিক’ অক্ষুণ্ণ প্রত্যাপে চলিতেছে। থিয়েটার জমাইতে হইলে ভাল নাটক চাই—কিন্তু চুণীবাবুর টাকা কোথায়?

হঠাৎ এমন একটা অভাবনীয় ঘটনা ঘটিল, বাহাতে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র সমস্ত দৈন্য দূর হইয়া সৌভাগ্যের সূচনা হইল।

থিয়েটারে উপহার

স্ববিখ্যাত ‘বহুমতী’ সংবাদপত্রের প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গীয় উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় স্থলভ মূল্যে সংসাহিত্যের প্রচার করিয়া সাহিত্য-জগতে অমরবাবুকে করিয়াছেন। কিন্তু এইসময়ে তিনি তিন সহস্র ‘অতুল গ্রন্থাবলী’ একেবারে ছাপাইয়া

একটু মুন্ডিলে পড়েন। তাঁহার স্ববৃহৎ গুদামে বই রাখিবার আর স্থান সংকুলান হইতেছিল না। এ নিমিত্ত তিনি বৃধবার ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া প্রত্যেক দর্শককে ‘অতুল গ্রন্থাবলী’ উপহার দিবেন সংকল্প করিলেন। ইহাতে অমরবাবু সম্মত আছেন কিনা—জানিবার জন্য উক্ত থিয়েটার-সংশ্লিষ্ট কোনও ব্যক্তি মারফৎ প্রস্তাব করিয়া পাঠান। অমরবাবু নানা কারণ দেখাইয়া উপেক্ষাব্যবহার প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন।

অমরবাবু অসম্মত হইলেন বটে, কিন্তু চুলীবাবু তাঁহার ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ উপহার-দানে অধিনয় করিতে সহজেই সম্মত হইলেন। ব্যবস্থা হইল, উপেক্ষাবাবু দর্শকদিগকে উপহার জোগাইবেন এবং বিনামূল্যে হ্যাণ্ডবিল ছাপাইয়া দিবেন, থিয়েটার-সম্প্রদায় কেবল অভিনয় ও প্রাকার্ড ছাপাইবার ভার লইবেন। লভ্যাংশ আধা-আধি।

বহুকাল পূর্বে ‘গ্রাসাত্তাল থিয়েটার’ ভাড়া লইয়া যোগেশ্বনাথ মিত্র দর্শকগণকে অঙ্গুরীয়, ইয়ারিং, আয়না, এসেঙ্গ প্রভৃতি উপহার দিয়াছিলেন, পাঠকগণ পঞ্চবিংশ পরিচ্ছেদে তাহা জ্ঞাত হইয়াছেন। ‘এমারেন্ড থিয়েটারে’র ভাঙ্গা অবস্থাতে আর-একবার এইরূপ ইয়ারিং, নাকছাবি প্রভৃতি উপহার দেওয়া হয়—কিন্তু পুস্তক উপহার রজালে এই প্রথম।

সেদিন বৃধবার (৮ই ভাদ্র ১৩১১ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘নন্দ-বিদায়’, ‘লক্ষণ-বর্জিন’ এবং ‘কুজ ও দজী’র অভিনয়, তৎ-সঙ্গে প্রত্যেক দর্শককে ‘অতুল গ্রন্থাবলী’ উপহার প্রদান করা হইবে—বিজ্ঞাপিত হয়। উপহার-প্রত্যাশায় গ্যালারি, পিট ও ষ্টলের সমস্ত আসনগুলিই বিক্রয় হইয়া যায়। থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ আর স্থান দিতে না পারিয়া অবশেষে হতাশ হইয়া দর্শকমণ্ডলীকে সোধোধন করিয়া বলিলেন, ‘আমরা আগামীকাল বৃহস্পতিবারেও এই একই অভিনয় এবং এই একই উপহার প্রদান করিব। যাহাদের ইচ্ছা হয়, আজ হইতেই টিকিট ও উপহার লইতে পারেন।’ সঙ্গে-সঙ্গে প্রায় তিনশত টাকার টিকিট বিক্রয় হইয়া যায়। সময়ের অন্ততাবশতঃ তৎ-পরদিবস-বৃহস্পতিবারের অভিনয় উত্তমরূপে বিজ্ঞাপিত হইল না; তথাপি উভয় রাত্রে দেড়হাজার টাকার উপর টিকিট বিক্রয় হইয়াছিল।

এই অপ্রত্যাশিত বিক্রয়ে উৎসাহিত হইয়া ‘মিনার্ভা’-সম্প্রদায় তৎ-পরসপ্তাহ বৃধ ও বৃহস্পতিবারে মাইকেল মধুসূদন দত্তের গ্রন্থাবলী উপহার দিবার প্রস্তাব করিল। অমরবাবু এই সংবাদ পাইয়া আর স্থির থাকিতে পারিলেন না। তিনিও প্রচুর অর্থব্যয়ে চারি-পাঁচ দিনের মধ্যে মাইকেল মধুসূদনের গ্রন্থাবলী ছাপাইয়া তৎ-পর-সপ্তাহে বৃধ ও বৃহস্পতি—দুই দিনই উক্ত গ্রন্থাবলী উপহার-প্রদানে অভিনয় ঘোষণা করিলেন। উভয় থিয়েটারেই একই উপহার—অপরূপ হইতে দলে-দলে দর্শক-সমাগমে হেড়য়ার মোড় হইতে বিড়ন উত্তানের সম্মুখ পর্যন্ত সমস্ত বিড়ন ষ্ট্রীট লোকে লোকারণ্য হইয়া গেল—থিয়েটারে এক্রপ জনসমাগম বহুকাল কেহ কখনও দেখে নাই। উপেক্ষাবাবুর পুষ্টশোকতায় ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ উপহারের বক্স ছুটাইল। এক্রপ অবস্থায় অমরবাবু বাধ্য হইয়া ‘হিতবাদী’র স্বত্বাধিকারিগণের শরণাগত হইলেন। ভাদ্র ও

আগ্নি এই দুই মাস উভয় থিয়েটারে উপহারের প্রতিদ্বন্দ্বিতা চলিল—‘অতুল-গ্রন্থাবলী’ হইতে আরম্ভ করিয়া কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘মহাভারত’ ও ‘শব্দকল্পকুমার’ পর্য্যন্ত উপহার প্রদত্ত হইয়াছিল।

এইরূপ উপহারদানে দুর্বল ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ দিন-দিন যেরূপ বল সঞ্চয় করিতে লাগিল, অপরপক্ষে ‘চল্টি’ ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ ‘বহুমতী’র প্রতিযোগিতায় উপহার-প্রদানে পশ্চাৎপদ হইয়া অধিক বিক্রয়ও করিতে পারিল না, তৎসঙ্গে আত্মমর্য্যাদাও হারাইল; আবার অল্প বিক্রয়ের অর্দ্ধাংশ ‘হিতবাদী’কে দিতে বাধ্য হওয়ায় ক্রমেই নিশ্বেজ হইয়া পড়িল। ফলতঃ ‘মিনার্ভা’ উপহার-প্রদানে যেরূপ দিন-দিন উন্নতিলাভ করিতে লাগিল, ‘ক্লাসিকে’র সেইরূপ অবনতি হইতে লাগিল।

ক্রমে ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ বেতনাদি বাকী পড়িয়া যাইতে লাগিল, এই সময়টা অমরবাবুর বড়ই দুঃসময়। গিরিশচন্দ্র তাঁহাকে এইসময়ে কয়েক সহস্র টাকা ঋণদান করিয়া দুইবার বিপদ হইতে উদ্ধার করেন। সেই টাকা অমরবাবু ক্রমশঃ পরিশোধ করিতেছিলেন। শেষে পরিশোধ হইল বটে—কিন্তু গিরিশচন্দ্রের তিন মাসের বেতন বাকী পড়িয়া গেল। অমরবাবুর পাওনাদায়ের অভাব ছিল না। দেনা শোধের নিমিত্ত হাইকোর্টে দরখাস্ত করিয়া তাঁহারা ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ রিসিভার নিযুক্ত করিয়া দিলেন। ইহার ফলে অমরবাবুকে ইনসল্ভেন্ট লইতে হয়।

গিরিশচন্দ্রের ‘মিনার্ভা’য় যোগদান

‘সংসার’ অভিনয়ের পর হইতে উত্তমশীল চুলীলাবাবু একে-একে স্রবিখ্যাত অভিনেত্রী তিনকড়ি দাসীকে এবং ‘ইউনিক থিয়েটার’* হইতে অর্দ্ধশুশেখর মৃত্তকী মহাশয়কে আনিয়া নিজ সম্প্রদায়ের পরিপুষ্টিদান করিতেছিলেন। সর্বশেষে ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ হইতে গিরিশচন্দ্রকে লইয়া গিয়া থিয়েটারকে প্রতিদ্বন্দ্বীহীন করিলেন। পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে যে ‘ক্লাসিকে’ গিরিশচন্দ্রের তিন মাসের বেতন বাকী পড়িয়া যায়। বেতন পাইবার তখন সম্ভাবনাও অতি অল্প। এই অবস্থায় চুলীলাবাবু সনির্বন্ধ অহুরোধে গিরিশচন্দ্র ‘মিনার্ভা’য় যোগদানে আর ইতস্ততঃ করিলেন না।

মনোমোহনবাবু অক্লান্ত পরিশ্রমে একমাত্র বিহারস্থাল ব্যতীত থিয়েটার সংক্রান্ত যাবতীয় বিষয় তত্ত্বাবধান করিতে লাগিলেন, এ নিমিত্ত তিনি থিয়েটারের ভাড়া ব্যতীত, সমগ্র বিক্রয়ের (gross sale) উপর শতকরা পাঁচ টাকা কমিশন পাইতেন।

* স্বর্গীয় বিহারীলাল চট্টোপাধ্যায়ের মৃত্যুর পর ‘বেঙ্গল থিয়েটার’ বন্ধ হইয়া যায়। স্বহাধিকারী স্বর্গীয় অনাধনাথ দেবের নিকট উক্ত থিয়েটার ভাড়া লইয়া ‘অরোরা’, ‘ইউনিক’, ‘শ্রাসাঙ্গাল’, ‘গ্রেট শ্রাসাঙ্গাল’, ‘প্রাণ শ্রাসাঙ্গাল’, ‘বৈশ্বপিয়াল টেম্পল’, ‘প্রেসিডেন্সি’ প্রভৃতি নানা থিয়েটার খালি পড়িয়া থাকে। উপস্থিত ঐ স্থানে বিডন স্ট্রীট পোষ্টাফিসের নুতন বাটী নিশ্চিত হইয়াছে।

হাইকোর্টের উকীল স্বর্গীয় মহেন্দ্রকুমার মিত্র এম. এ., বি. এল.* এই সম্প্রদায়ের আইন-আদালত সম্বন্ধে পরামর্শদাতা (legal adviser) ছিলেন, ইহার জন্ত ইনিও একটা কমিশন পাইতেন।

কয়েক মাস হুনাং ও হুশুখলার সহিত অভিনয় করিয়া সম্প্রদায় মাঘ মাসে বায়না লইয়া মালদহে গমন করে। অন্তর্ভক্ষে সামান্য কারণে তথায় মনোমোহনবাবুর সহিত চুণীবাবুর মনোমালিন্য ঘটে। কলিকাতায় কিরিয়া আসিয়া মনোমোহন থিয়েটারে আসা বন্ধ করেন। এদিকে নানা কারণে চুণীবাবুও থিয়েটার ছাড়িলেন। মহেন্দ্রবাবু মধ্যস্থ হইয়া সিদ্ধান্ত করিলেন, চুণীবাবু কলিকাতার দৃশ্যপট, পরিচ্ছদ ইত্যাদির জন্ত চুণীবাবু একহাজার টাকা নগদ পাইবেন এবং থিয়েটারের অগ্রাংশ যাহা দেনা ছিল, তাহা পরিশোধ করিবার ভার মনোমোহনবাবু স্বয়ং গ্রহণ করিবেন।

যখন চুণীবাবু তাহার হাতে গড়া ‘মিনার্ভা’য় এই তৈরী-হাট সহসা পরিত্যাগ করিলেন, তখন মনোমোহনবাবুও থিয়েটার ভাড়া দিবার সঙ্কল্প করিলেন। মহেন্দ্রবাবু বলিলেন, “থিয়েটারে লোকসান হইবে না; কেন ছাড়িয়া দিতে চাহিতেছ? আমার কথায় বিশ্বাস করো—স্বয়ং থিয়েটার চালাও।” মহেন্দ্রবাবুর আগ্রহ দেখিয়া এবং তাহার বুদ্ধিমত্তার উপর দৃঢ় বিশ্বাস থাকায় মনোমোহনবাবু তাহাকে বলেন, “তুমি যদি বন্ধা লইয়া আমার সহিত কাষে যোগ দাও, তাহাই হইলে আমি থিয়েটার চালাইতে সম্মত আছি।” সেইরূপই হইল—মহেন্দ্রবাবু এক-তৃতীয়াংশ অংশগ্রহণে legal adviser রূপে মনোমোহনবাবুর সহযোগে থিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করিলেন।

মহেন্দ্রবাবু তাহার বাল্যবন্ধু শ্রীযুক্ত অপরেণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে চুণীবাবুর অধ্যক্ষতার সময়েই ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ আনিয়াছিলেন। অপরেণবাবু ‘মিনার্ভা থিয়েটারের’ সশিত মালদহেও গিয়াছিলেন। চুণীবাবুর স্থলে তাহাকেই ম্যানেজার করা হইল।

‘হর-গৌরী’

‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ আসিয়া গিরিশচন্দ্র তাহার বিখ্যাত সামাজিক নাটক ‘বলিদান’ লিখিতে প্রবৃত্ত হন। নাটকখানির রচনা প্রায় সমাপ্ত হইয়া আসিলে সম্মুখে শিবরাত্রি

* মহেন্দ্রবাবু পূর্বে শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ সরকারের স্টেটের ম্যানেজার ছিলেন। ইহারই উৎসাহে নরেন্দ্রবাবু গিরিশচন্দ্রকে ‘মিনার্ভা’য় লইয়া যান। তৎপরে মহেন্দ্রবাবু ম্যানেজারি ছাড়িয়া দিলে নরেন্দ্রবাবুও অগ্রাংশ লোকের পরামর্শে গিরিশচন্দ্রের সহিত অসম্বাবহার করেন। মহেন্দ্রবাবু নাট্যকলাভিক্ষ ছিলেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইনি এম. এ. পরীক্ষায় প্রথম শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হন। নাটকের প্রথমত্রে সেই বৎসর প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছিলেন। মহেন্দ্রবাবুর নানা গুণে গিরিশচন্দ্র তাহার বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন। গিরিশচন্দ্রের শেষ কর্ম-জীবনের সঙ্গিত মহেন্দ্রবাবু বিশেষরূপে জড়িত। মহেন্দ্রবাবু বর্তমান ‘মিনার্ভা থিয়েটারের’ প্রোগ্রাইটর শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রকুমার মিত্র বি. এ.

উপলক্ষ্যে একখানি শিব-ভক্তিযুলক গীতিনাট্যের আবশ্যক হওয়ায় তিনি দুই অঙ্কে সমাপ্ত এই ‘হর-গৌরী’ গীতিনাট্যখানি লিখিয়া দেন।

রামেখরের ‘শিবায়ন’ অবলম্বনে গ্রন্থখানি রচিত। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের নিজের কৃতিত্ব এই গীতিনাট্যের সর্বাংশেই স্পষ্টকাক্ষ। প্রজাপতি জীব সৃষ্টি করিয়াছেন, সতীদেহত্যাগে মানব পতি-পত্নীর সহস্রক বুঝিয়াছে, কিন্তু সৃষ্টির উদ্দেশ্য এখনও সম্পূর্ণরূপে সাধিত হয় নাই। ধরণীর আদিমবাসীগণ এখনও ঘর বাঁধিতে শিখে নাই, বনে-বনে শিকার করিয়া ফেরে, বিজ্ঞান ইহাকে মানবের ‘Hunting Age’ শিকার-বৃত্তির যুগ বলিয়া নির্ধারিত করিয়াছে। ইহার সঙ্গে-সঙ্গেই ‘Nomadic Age’ বেদিয়াবৃত্তির যুগের প্রবর্তন। তৎপরে ‘Agricultural Age’ অর্থাৎ কৃষি-বৃত্তির যুগ। তাহার পর শিল্প-কলার (Art) ক্রমোন্নতি। গিরিশচন্দ্র ‘শিবায়ন’ের গল্পে মানব-জাতির ক্রমবিকাশের এই বৈজ্ঞানিক ধারা অতি দক্ষতার সহিত অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহার গল্পাংশ হাস্যরসপ্রধান। এতৎ-সম্বন্ধে আর অধিক কিছু না বলিলেও চলে। পুস্তকখানি পাঠ করিলেই পাঠক গিরিশচন্দ্রের কৃতিত্ব স্বয়ংক্রিয় করিবেন।

২০শে ফাল্গুন (১৩১১ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘হর-গৌরী’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর; অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ:

হর	তারকনাথ পালিত।
নারায়ণ	শ্রীশ্বেত্রমোহন মিত্র।
নারদ	শ্রীমগনাথ পাল (হাঁড়ুবারু)।
কার্তিক	নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়।
গণেশ	শ্রীনিললাল বন্দ্যোপাধ্যায়।
ইন্দ্র	শ্রীমণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মণ্টুবারু)।
মদন	কিরণবালা।
নন্দী	শ্রীঅতুলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
ভৃঙ্গী	জ্ঞানকালী চট্টোপাধ্যায়।
কুবের	শ্রীব্রজেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।
বিশ্বকর্মা	শ্রীঅমৃতলাল দাস।
ব্যাধ	শ্রীজীবনকৃষ্ণ পাল।
গৌরী	শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
লক্ষ্মী	শ্রীমতী মনোরমা।
জয়া	শ্রীমতী গোলাপসুন্দরী।
বিজয়া	সরোজিনী (নেড়ী)।
পৃথিবী	সরোজিনী।

মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ এবং শিশির পাবলিশিং হাউসের স্বত্বাধিকারী ও ‘সচিত্র শিশির’-সম্পাদক শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার মিত্র বি. এ. মহাশয়ের পিতা।

রতি

মেনকা

সদীত-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

শ্রীমতী কিরোজাবালা (নেনি) ।

নগেন্দ্রবালা । ইত্যাদি ।

অমৃতলাল দত্ত (হাবুবাবু) ।

শ্রীমাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।

শ্রামাচরণ কুণ্ডু ।

এই গীতিনাট্যে গিরিশচন্দ্র হর-পার্বতীর দেব-ভাব পরিস্ফুট না করিয়া ভাষায় ও ভাবে একটা মধুর গার্হস্থ্য চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন । কিন্তু কবির কৃতিত্বে এই গার্হস্থ্য চিত্রের ভিতর দিয়া নায়ক-নায়িকার দেবত্ব দেখা দিয়াছে । নিখুঁত স্বাভাবিক অভিনয়ে শ্রীমতী তারামন্দরী গৌরীর ভূমিকা মূর্ত্ত করিয়া তুলিয়াছিলেন, কিন্তু তারকনাথ পালিত মহাদেবের ভূমিকায় সেরূপ কৃতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই । এ নিমিত্ত অভিনয়ের আদর্শ দিবার জন্য গিরিশচন্দ্র স্বয়ং কয়েক রাত্রি শিবের ভূমিকায় রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন । মেনকার ভূমিকায় নগেন্দ্রবালা ‘এসেছি তো থাকনা উমা দিন কত’ এবং ‘জামাই নাকি শ্মশানবাসী শুনেতে পাই’ দুইখানি গীতে দর্শকমণ্ডলীকে বিমুগ্ধ করিয়াছিলেন ।

দীর্ঘকাল পরে ‘মনোমোহন থিয়েটারে’ এই গীতিনাট্যখানি পুনরভিনীত হয় । অভিনয় দর্শনে সাধারণে বিশেষ প্রীতিলাভ করায়, বহুদিন ধরিয়া তথায় ইহা অভিনীত হইয়াছিল ।

‘বলিদান’

‘বলিদান’ গিরিশচন্দ্রের সুবিখ্যাত সামাজিক নাটক । ইহার অভিনয় দর্শনে সুপ্রসিদ্ধ নাট্যকার স্বর্গীয় ডি. এল. রায় বলিয়াছিলেন, “যদি ‘বলিদানে’র আয় সামাজিক নাটক লিখিতে পারি, তবেই সামাজিক গ্রন্থ লিখিব ।” বাস্তবিক সমাজচিত্র প্রদর্শনে গিরিশচন্দ্রের সমকক্ষ কেহ ছিলেন না এবং এখনও নাই—এ কথা বলিলে অত্যাুক্তি হয় না । কবি নাটকের শেষে বলিয়াছেন, “বাঙ্গালায় কতটা মঙ্গলদান নয়—বলিদান ।” এই মর্শ্বভেদী সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে যাহা কিছু অবস্থা এবং ঘটনার প্রয়োজন, একটীর পর একটা বলয় সংযোগ করিয়া যেমন শৃঙ্খল গঠিত হয়, নিখুঁত শিল্পী গিরিশচন্দ্র সেইরূপ সংযোজনা করিয়াছেন ।

‘বলিদান’ বাঙ্গালার গৃহ-চিত্র । কতাদায়গ্রস্ত গৃহস্থের উৎপীড়ন এবং লাঞ্ছনা সমাজের নিত্য ঘটনা—সম্পূর্ণ নূতনত্ববিহীন । পুরাতন ক্ষত যেমন শলাকাঘাতে বেদনাবোধ বা রক্তমোক্ষণ করে না, বাঙ্গালার এই সামাজিক ক্ষত তেমনি অসাড় হইয়া উঠিয়াছে । কিন্তু কবির মায়াদ-দণ্ড স্পর্শে সেই পুরাতন ক্ষতে আবার অভিনব চেতনার সঞ্চার হইয়াছে । হাইকোর্টের বিচারপতি স্বর্গীয় সারদাচরণ মিত্র মহোদয়ের অল্পরোধে নাটকখানি রচিত এবং তাঁহাকেই উৎসর্গীকৃত হয় । উৎসর্গপত্রে একটু বিশেষত্ব

আছে। নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :

“পণ্ডিত প্রবর মাননীয় শ্রীযুক্ত সারদাচরণ মিত্র সঙ্কস্বেষু—

মহোদয়, এই নাটকখানি মহাশয়ের আদেশের চিত। পরীক্ষার্থে সুবিনয়ে মহাশয়কে অর্পণ করিলাম। কঠিন পরীক্ষা। পঠনশায়, উচ্চপ্রতিভায়, মহাবোধিগণের প্রতিশ্রুতি নিরাশ করিয়াছিলেন। সংসার-পরীক্ষায়, উত্তরোত্তর নিজ গৌরব বর্দ্ধনপূর্বক বিচার-পতির আসন গ্রহণ করিয়াছেন। তবে নট ও নাট্যকারের উৎসাহবর্দ্ধন মহাশয়ের স্বভাবসিদ্ধ। যৌবনাবস্থায়, রত্নমঞ্চ হইতে ‘নিমটাদ’-রূপে দর্শকমণ্ডলীর মধ্যে, মহাশয়ের প্রথম দর্শন পাই। তদবধি আমি মহাশয়ের অহুকম্পাভাজন। সেই অহুকম্পাই, এ স্থলে আমার উকীল। বিচারপ্রার্থীর অবস্থায়, মহাশয়ের সমীপে উপস্থিত—

অহুগত

শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

২৬শে চৈত্র (১৩১১ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘বলিরান’ সর্বপ্রথম অভিনীত হয়।

প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

করুণাময়	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
রূপচাঁদ	অর্জুন্দুশেখর মুস্তফী।
হুলালচাঁদ	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)
মোহিতমোহন	শ্রীক্ষেত্রমোহন মিত্র।
ঘনশ্যাম	শ্রীমণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মন্টুবারু)।
কিশোর	শ্রীঅপরেশচন্দ্র মৃধোপাধ্যায়।
কালী ঘটক	শ্রীজীবনকৃষ্ণ পাল।
রমানাথ	শ্রীমন্মথনাথ পাল (হাহুবারু)।
নলিন	ধীরেন্দ্র নাথ।
মুকুন্দলাল	শ্রীঅতুলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
ইন্দ্রপেক্টার	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
উকীল	জ্ঞানকালী চট্টোপাধ্যায়।
সরস্বতী	শ্রীমতী তারাহন্দরী।
যশোমতী	সরোজিনী।
রাজলক্ষ্মী	নগেন্দ্রবালা।
জোবি	সুশীলাবালা।
মাতঙ্গিনী	শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)।
কিরণায়ী	কিরণবালা।
হিরণায়ী	শ্রীমতী চাকুবালা।
জ্যোতির্ময়ী	শ্রীমতী মনোরমা।
ভামিনী	শ্রীমতী পাঠাহন্দরী।
করুণাময়ের বি	শ্রীমতী চপলাহন্দরী। ইত্যাদি

পণ্ডিতবর রায় বৈকুণ্ঠনাথ বসু বাহাদুর এই নাটকের গীতগুলির স্বর সংযোজন করিয়া দিয়াছিলেন।

পাঠক দেখিবেন—সেইসময়ে খ্যাতনামা অভিনেতামাজেই এই নাটকে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন, এবং কেবল তাহাই নহে, সকলেই যেন পরস্পর প্রতিযোগিতা করিয়া এই সমাজচিত্রকে দর্শকের চক্ষে সজীব করিয়া তুলিতে বদ্ধপরিকর হইয়াছিলেন।

এই সর্বজন-সমাদৃত নাটকের নায়ক করুণাময় হইতে সামান্য ঝি পর্য্যন্ত সকল চরিত্রেই জীবন্ত এবং গ্রন্থকারের সৃষ্টি-নৈপুণ্যের পরিচায়ক। ইহার প্রত্যেক চরিত্র সমালোচনা করিয়া দেখাইতে আনন্দ আছে; কিন্তু গ্রন্থের অত্যধিক কলেবর-বৃদ্ধির ভয়ে আমাদের সে স্থলাভাষে বঞ্চিত হইতে হইল। তবে দুলালচাঁদ এবং জোবির চরিত্রে যে বিশেষত্ব আছে, আমরা পাঠকগণকে তাহারই একটু ইঙ্গিত করিতেছি।

‘বহুমতী’-সম্পাদক এই নাটকের যথেষ্ট প্রশংসা করিলেও দুলালচাঁদ শীঘ্রই তীব্র মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছিলেন, যথা “দুলালচাঁদের রসিকতা বড়ই অস্বাভাবিক হইয়াছে, যত বড় মুখই হউক না কেন, যত বড় আত্মরে বয়াটেই হউক না কেন, ভয়লোকের ছলে পিতামাতার সম্মুখে এতদূর বেয়াদবি করিতেই পারে না।” (‘বহুমতী’ ৩০শ বৈশাখ ১৩১২ সাল।) আমাদের কিন্তু মনে হয়—সমালোচক একটু ভ্রমে পতিত হইয়াই এইরূপ মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন। দুলালচাঁদের কোন উক্তিই রসিকতা নহে—তাহার সকল কথাই সারল্যের অভিব্যক্তি; কেবল শিক্ষাহীনতা, অসং সংসর্গ এবং মাদক-প্রভাবে তাহার ভাষা বিকৃত হইয়াছে মাত্র। রূপচাঁদের যৌবনের পাপাচার যেন মুক্তিমন্ত হইয়া দুলালচাঁদ-রূপে তাহাকে সময়ে-অসময়ে লাক্ষিত করিতেছে। রূপচাঁদ বলিতেছেন, “আঁা, তুই কি বলছিস? তুই করুণাময়ের মেয়েকে ভোর ক’রে বাগানে নিয়ে যাবার জোগাড় করেছিলি?” দুলাল উত্তর দিতেছে, “কেন বাবা, দোষ কি বাবা?—বাপকে বেটা, সেপাইকো ঘোড়া? বিন্দি বামনির কথা তো শুনেছি বাবা, তুমি রাতারাতি নোপাট করেছিলে বাবা।” (১ম অঙ্ক, ৩য় গর্ত্তাক।) যাহারা সমাজের সকল স্তরের সহিত সাক্ষাৎ-সম্বন্ধে পরিচিত, তাঁহারা অবশ্যই স্বীকার করিবেন যে এরূপ চরিত্রের আদর্শ বিরল হইলেও, দুর্লভ নহে। তবে সে আদর্শ সকল সময়ে ছাপাখানার গঞ্জীর ভিতর দেখা যায় না। দুলালচাঁদের পিতা কোনরূপে পুত্রকে সংযত করিবার প্রয়াস করিলেই দুলালচাঁদ পিতার চরিত্রকে যেন ভূগর্ভ হইতে টানিয়া তুলিয়া তাঁহার সম্মুখে উপস্থিত করে। পরিণামে দুলালচাঁদের এই সারল্যই তাহাকে মহত্বের পথে চালিত করিয়াছিল।

দুরাচার স্বামী কর্তৃক লাক্ষিতা ও পরিত্যক্ত হইয়াও জোবি অসাধারণ পতিভক্তি-পরায়ণা ও পতি-প্রেমোন্মাদিনী—শুধু ইহাই তাহার বিশেষত্ব নহে, পরের দুঃখে তাহার হৃদয় গলিয়া যায়; নিঃস্বার্থ প্রেমিকা জোবি দুলালচাঁদের শিক্ষয়িত্রী—জঘন্য বিলাসের

এবং ঘৃণিত ভোগলিপ্সার পুতিগন্ধময় পঙ্ক হইতে উদ্ধৃত করিয়া এই অসংযত, অসংযত এবং উপহাসাস্পদ চরিত্রকে জোঁবি যে আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল, তাহা মহৎ হইতেও মহত্তর এবং পরমশাস্তিময়। আত্ম-বলিদানের কঠোর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া ছালা ডাকিতেছে, “পাগলি, পাগলি—দেখে যা, তোর পড়া ভুলি নি। আর জালা নেই, আমার প্রাণ জল হ’য়ে গিয়েছে।” (৫ম অঙ্ক, ৮ম গর্তাক ।) কিন্তু পাগলি তখন কোথায় ? যেখানে সংসার-সমুদ্রা, লাহিতা, বঞ্চিতা, পরিত্যক্তা, উৎপীড়িতা—নিঃস্বার্থ পতিপ্রাণার পরমশাস্তিময় স্থান—সেই মধুসূদনের শ্রীচরণে ।

করুণাময়ের ভূমিকাভিনয়ে গিরিশচন্দ্র অসামান্য অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছিলেন। স্বীয় গৃহিণী সরস্বতীর সহিত কত্রার বিবাহের কথাবার্তা কহিতে-কহিতে কাগজে বিবাহের দ্রব্যাদির ফর্দ করা—হিরণ্যায়ী জল-নিমজ্জন-দৃশ্যের শেষভাপে রক্তমঞ্চে প্রবেশ করিয়া “এই যে খুঁজে পাওয়া গিয়েছে। তাইতো বলি—আমার শাস্ত মেয়ে—রাস্তায় যাবে না, লজ্জাশীলা রাস্তায় যাবে না।” বলিয়া সেই শোক-মস্তাবস্থাতেও আত্মভাব প্রদর্শন—পরক্ষণেই—গভীর বেদনায় শুদ্ধকণ্ঠে “মা, মা, অন্ন দিতে পারিস্কাই, এই যে আকণ্ঠ জল খেয়েছ!” (৪র্থ অঙ্ক, ৭ম গর্তাক ।) বলিয়া বলিয়া পড়া, বিকৃত মস্তিষ্কে রূপটাদ মিত্রের বাটীতে বিবাহের কট্টাঙ্গ সহি করা প্রভৃতি দৃশ্যগুলি যিনি দেখিয়াছেন, তিনি কখনও ভুলিবেন না, যিনি দেখেন নাই—বর্ণনায় তাঁহাকে তাহার আভাস-প্রদানের প্রয়াস বৃথা ।

সে সময়ের কি ইংরেজি কি বাঙ্গালা—সকল সংবাদপত্রেই ‘বলিদান’ নাটকের ভূয়সী সূখ্যাতি বাহির হইয়াছিল। কয়েকখানি সংবাদপত্রের মন্তব্য আংশিক উদ্ধৃত করিলাম।—মেট্রোপলিটন ইনষ্টিটিউশনের প্রিন্সিপ্যাল সুপণ্ডিত এন. ঘোষ অভিনয় দর্শনে তৎসম্পাদিত ‘ইণ্ডিয়ান নেসনে’ (১৪ই আগষ্ট ১৯০৫ খ্রী) লিখিয়াছিলেন :

“The play is an intensely realistic tragedy....Babu Girish Chunder Ghose, the talented author of the play, plays the part of Karunamoy to perfection. Most of the actors and actresses are up to the mark. &c.” ‘বঙ্গবাসী’তে (২৭শে জ্যৈষ্ঠ ১৩১২ সাল) বাহির হইয়াছিল, “বঙ্গের রক্তমঞ্চে বাঙ্গালীর ঘরের ছবি যে এতটা পরিষ্কৃত হইবে, দর্শকের দ্বয় যে এতটা উঘেলিত হইবে, ‘বলিদান’ অভিনয় দেখিবার পূর্বে আমরা তাহা স্বপ্নেও ভাবি নাই।” শোভাবাজার রাজবাটী হইতে প্রকাশিত ‘সাহিত্য-সংহিতা’ (৭ম খণ্ড, ৩য় সংখ্যা) লিখিত হয়, “ইহা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ নাটক বাঙ্গালা ভাষার অভ্যাপি প্রচারিত হইয়াছে বলিয়া আমাদের বিশ্বাস নাই।”

‘সিরাজদ্দৌলা’

‘বলিদান’ নাটকের পর গিরিশচন্দ্র ‘রাণা প্রতাপ’ নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হন। এইসময়ে স্ত্রীনা গেল ‘ষ্টার থিয়েটারে’ স্বর্গীয় ডি. এল. রায়ের ‘রাণা প্রতাপ’ রিহাশুতালে পড়িয়াছে। গিরিশচন্দ্রের নাটক তখন সবেমাত্র দুই অঙ্ক লেখা হইয়াছে।* সম্পূর্ণ করিয়া রিহাশুতালে ফেলিতে বিলম্ব হইবে। এইজন্য তিনি ‘রাণা প্রতাপ’ রচনার সঙ্কল্প পরিত্যাগ করিলেন। ‘সাহিত্য’-সম্পাদক স্বর্গীয় হরেশচন্দ্র সমাজপতি বহুদিন হইতে তাঁহাকে ‘সিরাজদ্দৌলা’ নাটক লিখিবার জন্ত বিশেষরূপ অহুরোধ করিতেছিলেন। গিরিশচন্দ্র এশিয়াটিক সোসাইটির সভ্য ছিলেন, তিনি এই নাটক লিখিবার উদ্দেশ্যে তথা এবং অল্প স্থান হইতে তৎসাময়িক ইতিহাস আনাহীয়া সিরাজ-চরিত্র অধ্যয়ন করিতে আরম্ভ করিলেন। রাণি-রাণি পুস্তক অধ্যয়নের পর, ‘সিরাজদ্দৌলা’ লেখা আরম্ভ হইল।

সিরাজদ্দৌলার বাল্যজীবন হইতে আরম্ভ করিয়া নাটক লিখিতে গেলে দুইখানি পঞ্চাঙ্গ নাটক লেখা প্রয়োজন। কিন্তু বঙ্গ-নাট্যশালার দর্শকগণের বৈখ্যচ্যুতির আশঙ্কায় তিনি একখানি নাটকেই সিরাজ-চরিত্র সমাপ্ত করিবার সঙ্কল্প করেন। কিন্তু এ সঙ্কল্প কাণ্ডে পরিণত করিতে তাঁহাকে বিলক্ষণ বেগ পাইতে হইয়াছিল। দুই-তিনটা দৃশ্য অগ্রসর হয়, আর তাহা নিম্নমভাবে পরিত্যাগ করেন, এইরূপে দুই-তিনবারে plot-এর পরিকল্পনা স্থম্পষ্ট আকার ধারণ করিল, এবং লেখাও দ্রুতগতি চলিতে লাগিল। কিন্তু তথাপিও প্রথম অঙ্ক সমাপ্ত করিতে একপক্ষ বিলম্ব হয়। এই প্রথমকে সিরাজদ্দৌলার জীবনের প্রায় অর্দ্ধেক ঘটনা সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। বাকী কয়েক অঙ্কে ঐতিহাসিক চিত্রের সঙ্গে-সঙ্গে সিরাজ-চরিত্রের ক্রমবিকাশ এবং তাঁহার মর্যাদাসিক পরিণাম গিরিশচন্দ্র যেভাবে চিত্রিত করিয়াছেন, তাহা দেখিলে বিস্মিত হইতে হয়। সিরাজের স্বদেশ-বাংসল্য, তাঁহার যৌবনমূলভ চাপল্য, অহুতাপ এবং সর্বোপরি তাঁহার গার্হস্থ্য-জীবনের প্রীতিময় চিত্র এরূপভাবে অঙ্কিত হইয়াছে যে বাঙ্গালায় কোনও ঐতিহাসিক নাটকে তাহার তুলনা নাই। ‘সিরাজদ্দৌলা’ ঐতিহাসিক নাটক হইলেও নাটকীয় ঘটনার যথাযথ সংযোগ এবং পরিপুষ্টির জন্ত গিরিশচন্দ্র জহরা ও করিমচাচা এই দুইটা কাল্পনিক চরিত্র নাটকের অঙ্গে সন্নিবেশিত করিয়াছেন।

২৪শে ভাদ্র (১৩১২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘সিরাজদ্দৌলা’ সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

সিরাজদ্দৌলা	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)।
মীরজাফর খা	নীলমাদব চক্রবর্তী।
মীরণ	শ্রীমুটবিহারী মিত্র।
সকতজঙ্গ, ক্রাক্টন ও মুসালা	শ্রীমদগুণাধ পাল (হাঁহুবারু)।

* এই দুই অঙ্ক পঞ্চম বর্ষের ‘অর্চনা’ মাসিকপত্রিকায় পরে প্রকাশিত হয়।

রাজবল্লভ ও লছমন সিংহ
রায়চুল্লভ ও মীরকাশিম
মোহনলাল
জগৎশেঠ মহতাব চাঁদ ও

আমিরকো

জগৎশেঠ, ফরুখচাঁদ ও মীর দাউদ

মানিকচাঁদ ও রাসবিহারী

মীরমদন ও মহম্মদী বেগ

উমিচাঁদ

করিমচাঁদ

দানশা

ক্রাইভ

ডেক ও কুট

হলওয়েল ও ওয়াটস্

চেম্বার্স ও সিনফ্রে

ওয়ালস্ ও কিলপ্যাট্রিক

আলীবর্দী-বেগম ও জহর

ঘসেটী বেগম ও ওয়াটস্-পত্নী

আমিনা বেগম ও জোবেদী

লুংক উরিসা

উম্ম জহরা

সঙ্গীত-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

জ্ঞানকালী চট্টোপাধ্যায়।

কুমুদনাথ মুখোপাধ্যায়।

তারকনাথ পালিত।

শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।

শ্রীশ্রীকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়।

শ্রীউপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য।

মণীন্দ্রলাল মণ্ডল (মন্টুবাৰু)।

শ্রীহরিদাস দত্ত।

গিরিশচন্দ্র ঘোষ।

অর্কেন্দ্রশেখর মুস্তফী।

শ্রীক্ষেত্রমোহন মিত্র।

শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক।

অটলবিহারী দাস।

শ্রীব্রজেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।

শ্রীনির্মলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।

শ্রীমতী তারাসুন্দরী।

শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)।

শ্রীমতী ভূষণকুমারী (ছোট)।

সুশীলাবালা।

সুবাসিনী। ইত্যাদি।

শশীভূষণ বিশ্বাস ও শ্রীতারাপদ রায়

শ্রীশ্রীকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়।

শ্রীকালীচরণ দাস।

অপরেণাবাবু নানা কারণে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ পরিত্যাগ করায়, ‘সিরাজদ্দৌলা’র রিহারসাল-কাল হইতে গিরিশচন্দ্রের নাম ‘ম্যানেজার’ বলিয়া বিজ্ঞাপিত হয়।

অর্কেন্দ্রবাবুর সহযোগিতায় ‘বলিদান’ নাটকের দ্বারা ‘সিরাজদ্দৌলা’ও নিখুঁতভাবে অভিনীত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র যেরূপ প্রধান-প্রধান ভূমিকাগুলির শিক্ষাদানে ব্যাপৃত থাকিতেন—অর্কেন্দ্রবাবু সেইরূপ ছোটখাটো ভূমিকাগুলির শিক্ষাদানে চরিত্রগুলি জীবন্ত করিয়া দিতেন। ‘সিরাজদ্দৌলা’ নাটকে হিন্দু, মুসলমান, ফরাসী, ইংরাজ প্রভৃতি বিশ্বের ছোট-ছোট ভূমিকা আছে, অর্কেন্দ্রবাবু অতি কৃতিত্বের সহিত সেগুলি ফুটাইয়া দিয়াছিলেন।

প্রত্যেক চরিত্রের অভিনয় সমালোচনার আমাদের স্থানাভাব, অথচ যাহার কথা বাদ দেওয়া যাইবে, তাহার পক্ষে যথার্থই অবিচার করা হইবে, এজন্য করিমচাঁদার ভূমিকায় গিরিশচন্দ্রের কেবলমাত্র একটি দৃষ্টান্তভিনয়ের কথা উল্লেখ করিয়া আমরা

নিরন্তর হইলাম। সিরাজদ্দৌলাকে পলায়নের সুযোগ-প্রদানের নিমিত্ত করিমচাঁচা যখন নবাবের সহিত পোষাক বদল করিলেন এবং নবাব প্রস্থান করিলেন স্বয়ং নবাবের বেশে গমনকালীন পুনরায় পশ্চাৎ চাহিয়া সিরাজের উদ্দেশ্যে সিংহাসনকে তিনবার কুর্পিস করিলেন— গিরিশচন্দ্রের ভক্তিকল্পণরস-মিশ্রিত সেই নির্ঝাক অভিনয় দর্শনে কেহই অশ্রুসংবরণ করিতে পারিতেন না।

‘সিরাজদ্দৌলা’ নাট্যজগতে যুগপ্রবর্তন করিয়াছিল, এই নাটকের উচ্চ প্রশংসা-ধ্বনিতে সমস্ত বঙ্গদেশ ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছিল। ভারতবিখ্যাত বালগঙ্গাধর তিলক কংগ্রেস-উপলক্ষ্যে কলিকাতায় আসিয়া এই নাটকের অভিনয় দেখিতে আসেন। অভিনয়ান্তে পরম প্রীতির সহিত গিরিশচন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিয়া তাঁহার হৃথেষ্ট-সুখ্যাতি করিয়া যান। ইতিপূর্বে নানা কারণে ‘মিনার্তা থিয়েটার’ হাইকোর্ট হইতে প্রকাশ্য নীলামে উঠে। গিরিশচন্দ্রের উৎসাহে ‘মিনার্তা’র কর্তৃপক্ষগণ ৫২৪০০ টাকায় উক্ত থিয়েটার খরিদ করিয়াছিলেন। এক ‘সিরাজদ্দৌলা’ অভিনয়েই ঐ বিপুল অর্থ-রাশির শীঘ্রই পূরণ হইয়া যায়।

১২১১ খ্রী, ৮ই জাহ্নয়ারী তারিখে গভর্নমেন্ট ‘সিরাজদ্দৌলা’ নাটকের অভিনয় ও প্রচার বন্ধ করিয়া দেন। এ নিমিত্ত এতদ্-সম্বন্ধে অধিক কিছু না বলিয়া দুইজন প্রখ্যাত-নামা সিরাজ-চরিত্র লেখকের পত্র এবং কয়েকখানি সংবাদপত্রের মন্তব্য উদ্ধৃত করিলাম।

নবীনচন্দ্রের পত্র

‘পলাশীর যুদ্ধ’-প্রণেতা কবিবর নবীনচন্দ্র সেন ‘সিরাজদ্দৌলা’ পাঠে গিরিশচন্দ্রকে ১১নং ইয়র্ক রোড, রেডুন হইতে ১২০৬ খ্রী, ২৫শে ফেব্রুয়ারী তারিখে লিখিয়াছিলেন : “ভাই গিরিশ !

২০ বৎসর বয়সে ‘পলাশীর যুদ্ধ’ লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলাম। ৬০ বৎসর বয়সে তুমি ‘সিরাজদ্দৌলা’ লিখিয়াছ শুনিয়া তাহার একখানি আনাইয়া এইমাত্র পড়া শেষ করিয়াছি। তুমি আমার অপেক্ষা অধিক শক্তিশালী, আমার অপেক্ষা অধিক ভাগ্যবান। আমি যখন ‘পলাশীর যুদ্ধ’ লিখি, তখন সিরাজের শত্রু-চিত্রিত আলেখ্যই আমাদের একমাত্র অবলম্বন ছিল। শ্রীভগবান তোমাকে আরও দীর্ঘজীবী করিয়া বঙ্গসাহিত্যের মুখ আরও উজ্জ্বল করুন

আমি নবযুবক সিরাজের পত্নীর মুখে শোক-সঙ্গীত প্রথম সংস্করণ ‘পলাশীর যুদ্ধ’ দিয়াছিলাম। শোকের সময়ে সঙ্গীত মুখে আসে কি না বড় সন্দেহের কথা বলিয়া বন্ধিমবাবু বলিয়াছিলেন। সেই জন্ত আমি সঙ্গীত পরে উঠাইয়া দিয়াছিলাম। তুমি চিরদিন গৌয়ার। দেখিলাম, তুমি সেই সন্দেহ পথ অবলম্বন করিয়াছ।

তোমার ‘গীতাবলী’র সঙ্গে তোমার জীবনী প্রকাশিত হইয়াছে দেখিয়া উহার এক-

খণ্ড পাঠাইতে গুরুদাসবাবুকে লিখিলাম। এই সুদূর প্রাশংস হইতে ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা করি, তোমার অদ্ভুত জীবন যেন সুখশান্তিতে শেষ হয়।

স্নেহাকাজী
শ্রীমবীনচন্দ্র সেন

অক্ষয়বাবুর পত্র

স্বনামখ্যাত ঐতিহাসিক এবং অগ্রাণু ঐতিহাসিক গ্রন্থ-প্রণেতা শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় সি. আই. ই. রাজসাহী, ঘোড়ামারা হইতে ১৯০৬ খ্রী, ৮ই ফেব্রুয়ারী তারিখে লিখিয়াছিলেন :

“পরম শুভাশীর্বাদ রাশয়: সন্তু। -

বাল্য-সুস্থল জলধরের যোগে আপনার ‘সিরাজ-দৌলা’ নাটক পাইয়া, তাহার যোগেই, এই কৃতজ্ঞতার চিহ্নস্বরূপ পত্র পাঠাইলাম। আমি অভিনয় দর্শন করি নাই; তাহার কথা লোকমুখে শুনিয়াছি মাত্র। আমার পক্ষে আপনার এই নাটকখানির সমালোচনা করা শোভা পায় না; নচেৎ আমি সমালোচনা করিতে পারিতাম। ইতিহাস বাহা বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছে, আপনি তাহাকেই প্রত্যক্ষৎ ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন। স্থানে-স্থানে অনেক কথা বলিবার ছিল; পুস্তক অভিনয়ের পূর্বে আমার সঙ্গে দেখা হইলে, তাহার আলোচনা করিতাম; এখন অনাবশ্যক। সে সকল ছোটখাট বিষয় আমি ধরি না; মোটের উপর আপনি যে ইতিহাসের মর্যাদা রক্ষা করিয়া নাটকের সৌন্দর্য বৃদ্ধি করিতে পারিয়াছেন, ইহাই আপনার রচনা-প্রতিভার প্রচুর আশ্চর্যসাদ। ইতিহাস লিখিয়া স্থায়ী হইতে পারি নাই; - লিখিতে-লিখিতে অপ্র-বিসর্জন করিয়াছি। নাটক পড়িয়াও স্থায়ী হইতে পারিলাম না, পড়িতে-পড়িতে অপ্র-বিসর্জন করিলাম। ভগবতী ভারতী আপনার লেখনীর উপর পুষ্পসন্ধান বর্ষণ করুন। অলমতি বিস্তরেণ।

চিরশুভাকাঙ্ক্ষিণ:

শ্রীঅক্ষয়কুমার শর্মণ:।”

সুবিখ্যাত বাগ্মী স্বর্গীয় হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-সম্পাদিত ‘বেঙ্গলী’ সংবাদপত্রে (৩রা ফেব্রুয়ারী ১৯০৬) প্রকাশিত হইয়াছিল :

“...both from the dramatic and the literary point of view, *Siraj-ud-Dowla* is destined to occupy a high and an enduring place in our national literature. As a piece for the stage it is *non pareil*; and it requires no mean talent to interpret the diverse and complex characters that the gifted author has marshalled in it. &c.”

স্ববিখ্যাত 'টেটস্ম্যান' সংবাদপত্রে (১৭ই ফেব্রুয়ারী ১৯০৬) বাহির হইয়াছিল :

"The company at this theatre has been playing *Seraj-ud-Dowlah*, by G. C. Ghose, for the past five months with unabated success. The author himself takes the part of Karim Chacha, Clive is represented by Mr. K. Mitter, and the remaining characters are well placed. &c."

রায়বাহাদুর শ্রীযুক্ত জলধর সেন তৎ-সম্পাদিত 'বহুমতী' সংবাদপত্রে (৫ই ফাল্গুন ১৩১২ সাল) লিখিয়াছিলেন :

"কবিবর শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয় 'সিরাজদ্দৌলা' অবলম্বন করিয়া যে নাটক লিখিয়া অভিনয় করিতেছেন, তাহা সাহিত্যে চিরজীবী হইয়া থাকিবে। ইতিহাসের সিরাজদ্দৌলা সেকালের মাহুষ, তাহাকে একালের লোক ভাল করিয়া বুঝিতে পারে নাই। নাটকের সিরাজদ্দৌলাকে সকলেই বুঝিতে পারিয়াছে। যাহারা অভিনয় দর্শন করিয়াছেন, তাহারাই তাহা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতেছেন। ইতিহাস বড় গম্ভীর, বড় হৃৎসংযত, বড় শৃঙ্খলাবদ্ধ। নাটক সেরূপ নহে। তাহাতে সত্যের সহিত কল্পনা মিশাইয়া গিরিশবাবু আসল কথা ফুটাইয়া তুলিয়া, সিরাজদ্দৌলাকে রক্তমাংসের মানুষের মত লোকসমক্ষে দাঁড় করাইয়া দিয়াছেন।...করিমচাচা এবং তাহার জহরা চাচী কবি-কল্পনা হইয়াও, ইতিহাস ধরিয়াই ফুটিয়া উঠিয়াছে।...গিরিশবাবু ইতিহাসের মৰ্য্যাদা রক্ষা করিয়াছেন, নিরঙ্কুশ অধিকারের দোহাই দিয়া, কালি ঢালিয়া ইতিহাস বিকৃত করেন নাই।" ইত্যাদি।

প্রবীণ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ দাস এম. এ. মহাশয় তাহার 'সময়' সংবাদপত্রে (১৮ই ফাল্গুন ১৩১২ সাল) লিখিয়াছিলেন :

"...অভিনয় দেখিয়া আমরা অপধ্যাপ্ত আনন্দলাভ করিয়াছি। সাহিত্য, ইতিহাস ও নাট্য, এই তিনের এমন উৎকৃষ্ট সমবায় আমরা ইতিপূর্বে দেখি নাই।...রাজ্যাভিষেকের পর সিরাজদ্দৌলার অল্পবয়স্কতা-জনিত মানসিক অস্থিরতামাত্র ছিল, তাহার আর কোন দোষ ছিল না, বরং তিনি দয়াজ্ঞ, ক্ষমাশীল ও প্রজাহিতৈষী ছিলেন, কেবল শত্রুপক্ষ এবং বিশ্বাসঘাতক বন্ধুবর্গ তাঁহাকে চারিদিক হইতে ব্যতিব্যস্ত করিয়া তাঁহার শোচনীয় পরিণামসাধন করিয়াছিল। 'সিরাজদ্দৌলা' দেখিবার সময় পাশ্চাত্য নাট্য-রাজেশ্বর সেক্সপীয়রের 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটক আমাদের স্মৃতি-পথে উদ্ভূত হইয়াছিল। সেই নাট্যেও বিশ্বাসঘাতক আত্মীয়বর্গ ইংলণ্ডের রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের রাজ্য গ্রাস ও হত্যা করিয়াছিল। কিন্তু তদপেক্ষা গিরিশবাবুর কল্পনা অধিকতর মনোহর হইয়াছে। তিনি যে এক হোসেনকুলী খাঁর প্রতিহিংসা-পরায়ণা জীর্ণপে জহরার স্রষ্টি করিয়াছেন, তাহা অতি বিচিত্র ও তৎ-সহিত মহা ভয়ানক হইয়াছে। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের নিয়ম ধরিলে জহরাকেই আলোচ্য নাট্যের নায়িকা বলিতে হয়। এই রমণীই সমস্ত ঘটনার অগ্রতম মূল ও প্রধান চালক। নাট্যের সর্বপ্রধান ব্যক্তি সিরাজদ্দৌলার অংশ এত স্বাভাবিক ও হৃন্দরভাবে অভিনীত হইয়াছিল যে, অনেক

সময়ে আমাদের ভ্রম হইয়াছিল যে বৃষ্টি অভিনয়ের পরিবর্তে বা সত্য ঘটনা দেখিতেছি। বিশ্বাসঘাতকতা, মারামারি ও কাটাকাটীর মধ্যে নবাব-মহিষী লুৎফ উল্লিসার স্বন্দর কোমল অংশ অতি মনোরম হইয়াছিল। অগ্ন্যাগ্ন অংশগুলিও যথা-যোগ্যভাবে অভিনীত হইয়াছিল। সঙ্গীত-প্রিয়দের জগৎ কয়েকটি উত্তম গীতও ছিল।”

হাঁপানী পীড়ার সূত্রপাত

‘বলিদান’ ও ‘সিরাজদ্দৌলা’ নাটক রচনায় এইসময়ে গিরিশচন্দ্রের বশঃপ্রভা যেমন উজ্জলতর হইয়া সমগ্র বঙ্গদেশকে উদ্ভাসিত করিয়া তুলিতেছিল, তেমনি অপরদিক হইতে অত্যধিক শারীরিক ও মানসিক পরিশ্রমে ছরস্তু হাঁপের পীড়া করালরূপ ধারণ করিয়া কবির দেহে ধীরে-ধীরে প্রবেশ-লাভ করিতেছিল। ভাদ্র মাসে (১৩১২ সাল) ‘সিরাজদ্দৌলা’ অভিনীত হয়। এই বৎসর হেমন্ত ঋতুর প্রারম্ভে তিনি হাঁপানী পীড়ায় প্রথম আক্রান্ত হন। এই অসুস্থ অবস্থায়ও বড়দিনের নিমিত্ত তিনি ‘বাসর’ রচনা করিয়াছিলেন।

‘বাসর’

‘বাসর’ আখ্যায়িক-মহিমা-কীর্তিত একখানি গীতপ্রধান নাটক। রাজা বিক্রমাদিত্য-সংক্রান্ত একটা উপকথা অবলম্বনে গ্রন্থখানি রচিত। রাজার কর্তব্য, সতীর পতিভক্তি, ব্রাহ্মণের ধর্ম ও সত্যনিষ্ঠা ইত্যাদি প্রাচীন ভারতের গৌরবচিহ্ন ইহাতে উজ্জলবর্ণে চিত্রিত হইয়াছে।

১১ই পৌষ (১৩১২ সাল) বড়দিন উপলক্ষ্যে এই নাটকখানি ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমাভিনয় রক্তনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

বিক্রমাদিত্য	তারকনাথ পালিত
মন্ত্রী	মণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মন্টু বাবু)।
গঙ্গাধর	খগেন্দ্রনাথ সরকার।
বিষ্ণুপদ	শ্রীহরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।
শূরধ্বজ	শ্রীখগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
অধ্যাপক ও নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ	নীলমাধব চক্রবর্তী।
	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানি বাবু)
বিধাতাপুরুষ	অর্কেন্দ্রশেখর মুস্তাকী।
পুরোহিত	শ্রীঅতুলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
সন্ন্যাসী	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে।

বাস্তব

রাণী ও বগী

বিধাবতী

ব্রাহ্মণী

স্মৃতি

দরদর

পুরোহিত-পত্নী

অধ্যাপক-পত্নী

স্বত্বিকার ষি

সদ্য-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

শ্রীহরিদাস দত্ত ।

শ্রীমতী প্রকাশমণি ।

স্বশীলাবালা ।

শ্রীমতী তারাসুন্দরী ।

শ্রীমতী শশীমুখী ।

শ্রীমতী ভূষণকুমারী (ছোট) ।

শ্রীমতী চপলাসুন্দরী ।

নগেন্দ্রবালা ।

নগেন্দ্রবালা (পটলের দ্বিদি) । ইত্যাদি ।

শ্রীদেবকী বাগচি ।

শ্রীমতীকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।

শ্রীকালীচরণ দাস

ইপানী পীড়ায় গিরিশচন্দ্র থিয়েটারে আসিতে অক্ষয় হওয়ায় নাট্যাচার্য অর্ধেন্দুশেখর ইহার শিক্ষাপ্রদান করেন । নাটকে যথেষ্ট হাঙ্গরস, এবং বিক্রমাদিত্য ও বিধাবতী চরিত্রের বিশেষত্ব সঙ্গেও 'বাসর' রঙ্গশালায় স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই ।

‘দুর্গেশনন্দিনী’

গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যাকারে পরিবর্তিত হইয়া ‘আসাত্মাল থিয়েটারে’ ‘দুর্গেশ-নন্দিনী’র প্রথম অভিনয় হয়, বিংশ পরিচ্ছেদে পাঠকগণ তাহা জ্ঞাত আছেন । পাণ্ডু-লিপি রক্ষিত না হওয়ায় গিরিশচন্দ্র পুনরায় ইহা নাট্যাকারে গঠিত করেন এবং আবশ্যক-মত কয়েকটা নূতন দৃশ্য এবং কয়েকখানি গানও ইহাতে সংযোজিত করিয়াছিলেন ।

২০শে মাঘ (১৩১২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ ‘দুর্গেশনন্দিনী’ প্রথম অভিনীত হয় । প্রথম অভিনয় রঙ্গনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

বীরেন্দ্রসিংহ

বিজ্ঞানদিগ্গজ

জগৎসিংহ

ওসমান

কতলু খা

অভিরাম স্বামী

তিলোত্তমা

—(২য় রঙ্গনী হইতে)

বিমলা

গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।

অর্ধেন্দুশেখর মুস্তফী ।

তারকনাথ পালিত ।

শ্রীমদেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার)

মণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মণ্টুবার) ।

নীলমাবব চক্রবর্তী ।

শ্রীমতী প্রকাশমণি ।

স্বশীলাবালা ।

তিনকড়ি দাসী ।

আঘেবা
আশমানি

শ্রীমতী তারাসুন্দরী।
শ্রীমতী চপলাসুন্দরী। ইত্যাদি।

গিরিশচন্দ্র যেরূপ নিপুণতার সহিত ‘দুর্গেশনন্দিনী’র চরিত্রগুলি নাটকে ফুটাইয়া ছিলেন, স্বনামপ্রসিদ্ধ অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ কর্তৃক অভিনীত হওয়ায় তাহার অভিনয়ও সেইরূপ উৎকৃষ্ট হইয়াছিল। বীরেন্দ্রসিংহ স্বয়ং গিরিশচন্দ্র—বধ্যভূমে ক্ষত্রিযোচিত তেজ এবং গর্বে মৃত্যু আলিঙ্গন—একটা দেখিবার জিনিষ। অর্দেন্দুবাবু—আসল কি নকল বিজ্ঞাদিগুণজ—অভিনয়ে তাহা নির্ণয় করা কঠিন হইয়াছিল। বিশেষ আহারে বলিয়া আশমানির সমক্ষে তাঁহার জলপানের ভঙ্গি—গলনালি কালনের অভিনয় এত স্বাভাবিক হইয়াছিল—যে তাহা প্রশংসার অতীত। বঙ্কিমচন্দ্র বিমলার চরিত্র যেরূপ পরিকল্পনা করিয়াছিলেন, তিনকড়ির অভিনয়-চাতুর্য্যে সেই চিত্রই পরিস্ফুট হইয়াছিল। জগৎসিংহ, অভিরাম স্বামী, তিলোত্তমা ও আশমানির ভূমিকাভিনয়েও কৃত্তিব প্রকাশ পাইয়াছিল। কিন্তু সর্বাপেক্ষা গৌরবলাভ করিয়াছিলেন স্বরেন্দ্রবাবু এবং শ্রীমতী তারাসুন্দরী। ওসমান ও আঘেবার ভূমিকায় ইহারা উভয়ে যেরূপ সূক্ষ্ম কলাজ্ঞানের পরিচয় দিয়াছিলেন, তাহা অতুলনীয়। এখনও পর্য্যন্ত ‘দুর্গেশনন্দিনী’ অভিনয়ে ইহাদের নাম বিজ্ঞাপিত হইলে রঙ্গালয়ে আশাতীত দর্শক-সমাগম হয়। গিরিশচন্দ্র কর্তৃক নাট্যকাারে গঠিত এই ‘দুর্গেশনন্দিনী’র সকল খিয়েটারেই অভিনয় হইয়া থাকে। একখানি গীত নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম।

জগৎসিংহের উদ্দেশ্যে আঘেবা :

“যার ছবি দিবা নিশি, যতনে ছুরয়ে রাখো,
আপন তুলিয়া মন, তার স্থখে স্থখী থাকো।
করিয়াছ প্রেমদান, চাহনি তো প্রতিদান,
তবে কেন হীনপ্রাণ, সলিলে নয়ন ঢাকো।
দেখিতে সে মুখে হাসি, সতত তুমি প্রয়াসী,
হ’য়ে তারি অভিলাষী, সাধে বাদ সেধোনাকো।”

‘মীরকাসিম’

‘সিরাজদ্দৌলা’ অভিনয়ে আশাতীত কৃতকার্য্যতা লাভ করিয়া গিরিশচন্দ্র পুনরায় ‘মীরকাসিম’ ঐতিহাসিক নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হন। অষ্টাবিংশ পরিচ্ছেদে লিখিত হইয়াছে, “‘সিরাজদ্দৌলা’, ‘মীরকাসিম’, ‘ছত্রপতি শিবাজী’ প্রভৃতি প্রকৃত ঐতিহাসিক নাটক বহুকাল পরে রচিত হয়। যথাসময়ে তাহার আলোচনা করিব।” বাস্তবিক ইতিহাস অক্ষুণ্ণ রাখিয়া এই তিনখানি নাটক রচনায় তিনি যথাসাধ্য চেষ্টা পাইয়াছিলেন, এবং তাঁহার পরিশ্রমও সার্থক হইয়াছিল। ‘সিরাজদ্দৌলা’ রচনার পর হইতেই স্বদেশী যুগের প্রবর্তন। এই যুগে ‘মীরকাসিম’ লিখিত হওয়ায় বহুল পরিমাণে স্বদেশীভাব-

ইহাতে প্রতিকলিত হইয়াছিল।

২য় আষাঢ় (১৯১৩ খ্রিঃ) ‘মীরকাসিম’ ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

মীরজাফর	গিরিশচন্দ্র ঘোষ।
মীরকাসিম	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবারু)।
সুজাউদ্দৌলা ও লাল সিং	মণীন্দ্রনাথ মণ্ডল (মণ্টুবারু)।
সাহ আলম ও আমিরুট	N. Banerjee (Amateur)।
আলৌ ইব্রাহিম	তারকনাথ পালিত।
সামসেরউদ্দিন ও ডাক্তার ফুলারটন	শ্রীময়নাথ পাল (হাঁহুবারু)।
তকী খাঁ	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
মহম্মদ আসীন	শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক।
হায়বতুল্লা ও আরাব আলী	শ্রীজীবনকৃষ্ণ পাল।
কোজদার-দুত	শ্রীনিলাল বন্দোপাধ্যায়।
জগৎশেঠ মহতাবচাঁদ ও সমর	পণ্ডিত শ্রীহরীভূষণ ভট্টাচার্য।
জগৎশেঠ স্বরূপচাঁদ	শ্রীহুটবিহারী মিত্র।
রায়চুল্লভ, কৃষ্ণচন্দ্র ও সলিমান	জ্ঞানকালী চট্টোপাধ্যায়।
রাজবল্লভ ও মহম্মদ ইসাখ	পান্নালাল সরকার।
রামনারায়ণ ও আলম খাঁ	শ্রীউপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য।
নন্দকুমার	শ্রীসাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়।
ভ্যান্সিটার্ট	অটলবিহারী দাস।
হলওয়েল, হে ও মেজর অ্যাডম্‌স	অর্জুন্দুশেখর মৃত্তকী।
হেষ্টিংস	শ্রীমতী প্রকাশমণি।
ইলিস, ব্যাটসন ও মনরো	শ্রীক্ষেত্রমোহন মিত্র।
মাবি	ময়নাথ বসু।
কেল্ড ও জোন্স	শ্রীব্রজেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।
জন কার্গাক	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে।
গুরগিন খাঁ	খগেন্দ্রনাথ সরকার।
খোজা পিঞ্জ	শ্রীহরিদাস দত্ত।
খোজা, বাজিদ ও জাফর খাঁ	শ্রীনিখিলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
মণি বেগম	শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটলা)।
বেগম	সুশীলাবালা।
তারার	তিনকড়ি দাসী। ইত্যাদি।
শিক্ষক	গিরিশচন্দ্র ঘোষ ও
	অর্জুন্দুশেখর মৃত্তকী।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীতারাশ্রম রায়।

‘সিরাজদৌলা’র জায় ‘মীরকাসিম’র অভিনয়ও সর্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। এই দুইখানি নাটকই গিরিশচন্দ্রের শেষজীবনের বিজয়-ঐষজয়ন্তী। নবাব সিরাজদৌলা ও নবাব মীরকাসিমের পতন এবং বঙ্গ ইংরাজ-রাজত্বের প্রথম অষ্টাদশের ইতিহাস এই নাটক দুইখানিতে স্বেচ্ছাপূর্ণ পরিষ্কৃত—তৎ-সঙ্গে নাট্য-সৌন্দর্য্যও সেইরূপ পরিপুষ্ট। ‘মীরকাসিম’ নাটক একাদিক্রমে সাত মাস কাল ধরিয়া প্রত্যেক শনিবারে ‘মিনার্তা’র অভিনীত হইয়াছিল, অথচ উহা কাহারও নিকট আদৌ পুরাতন হয় নাই। দর্শক-সমাগমে ইহা ‘সিরাজদৌলা’কেও অতিক্রম করে। এই বৎসর ‘মিনার্তা থিয়েটার’ের আয় লক্ষাধিক হইয়াছিল।

অভিনেত্রী-সংসর্গে বঙ্গ-নাট্যশালা দূষিত বলিয়া যে সম্প্রদায়-বিশেষ থিয়েটারের নামে নাসিকা কুঞ্চিত করিতেন, তাঁহাদের মধ্যে বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিই এই দুই নাটকের অভিনয় দেখিবার জন্ত থিয়েটারে পদার্পণ করেন।

১২১১ খ্রী, ১৮ই জ্যৈষ্ঠয়ারী তারিখে গভার্নমেন্ট কর্তৃক ‘মীরকাসিম’ নাটকের অভিনয় ও প্রচার বন্ধ হয়। এ নিষিদ্ধ এতদ্-সম্বন্ধে আমরা বিগত সমালোচনা না করিয়া তৎসাময়িক কয়েকখানি সংবাদপত্রের মন্তব্য মাত্র উদ্ধৃত করিলাম :

“Babu Girish Chandra Ghose's new historical drama, *Mir Kasem*, which was put on the boards of the Minerva Theatre for the first time on Saturday last, has been a phenomenal success, both from the histrionic and literary points of view. The tumultuous period that followed the accession of Mir Kasem to the throne, the strenuous fight that the ruler had with the East India Company for the protection of the indigenous industries and the various stratagems resorted to by both sides to win their points, how, with remarkable fidelity and consummate art, been portrayed by Bengal's greatest playwright. The piece abounds with diverse and complex characters, all of them very skillfully marshalled to produce an excellent stage effect, which one must see to fully realise it. &c.” *Bengalee*, 23rd June 1906.

“গিরিশবাবু তাঁহার পরিণত বয়সের সকল শক্তি ও আগ্রহ, তাঁহার অদম্য উৎসাহ ও অনগ্রসাধারণ লিপিকুশলতার সহায়তায় এই নাটকখানিকে তাঁহার স্বকীয় কীষ্টি-স্বস্ত্রে পরিণত করিয়াছেন ; এই স্বস্ত্রের বনিয়াদ হইতে চূড়া পর্যন্ত স্বদেশ-প্রেমের পাক সোনায গঠিত।...গিরিশবাবুর রচনা-কৌশলে মুগ্ধ হইয়াছি, অভিনয়ের পারিপাট্যে পরিতুষ্ট হইয়াছি। ইতিহাসে পাঠ করিয়াছি, মীরকাসিম প্রজা হিতৈষী নরপতি ছিলেন; ইংরাজ বণিকের কর্মচারীর হস্তের ক্রীড়াপুস্তলিকা হইয়া তিনি নবাবী করিতে ইচ্ছুক ছিলেন না, তাই তিনি ইংরাজের সঙ্গে লড়িয়াছিলেন, হটিয়াছিলেন ও শেষে সর্ব্ব স্বর্গ বঞ্চিত হইয়া নিরাশ্রয় অনাথের জায় মরিয়াছিলেন। এই ককালটুকু অবলম্বন করিয়া

এমন একখানি বিচিত্র ও বিপুল নাটক গিরিশবাবু ভিন্ন অণু কেহ রচনা করিতে পারিবেন কিনা জানি না।” ইত্যাদি। ‘বহুমতী’, ৩০শে আষাঢ়, ১৩১৩ সাল।

“The exceedingly lavish manner in which *Mir Kasem* has been staged at the Kohinoor assists materially in enhancing the enjoyment of this piece, which deals with the incidents of the tumultuous period that followed the accession of Mir Kasem to the throne and the strenuous fight that the ruler had with the East India Company for the protection of indigenous industries. The acting all round reaches a high water mark of excellence, and the huge audience testified their appreciation in a most unmistakable manner.” *Statesman*, 17th November 1907.

‘ঘায়সা-কা-তায়সা’

১৩১৩ সালের হেমন্তাগমে অর্থাৎ কার্তিক মাসের প্রারম্ভেই গিরিশচন্দ্র পুনরায় াপানী পীড়ায় আক্রান্ত হন। শীতকালে দারুণ যন্ত্রণায় যখন তিনি গৃহে আবদ্ধ, সেই সময়ে বড়দিনের কিয়দ্বিঘ্ন পূর্বে ‘মিনার্তা’র কর্তৃপক্ষগণ একদিন তাঁহাকে দেখিতে আসিয়া দুঃখপ্রকাশ করিয়া বলিলেন, “মহাশয়, সব থিয়েটারে নূতন বই হইতেছে, আপনি পীড়িত, আমরা কিছুই করিতে পারিলাম না।” সেই রুগ্ন অবস্থায় গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “ভাবিবেন না, যাহা হোক কিছু একটা করিয়া দিব।” সেইদিনই তিনি সুপ্রসিদ্ধ ফরাসী নাট্যকার মলিয়ারের গ্রন্থাবলী পড়িতে আরম্ভ করিলেন এবং কয়েক দিবসের মধ্যেই মলিয়ারের *L'Amour Medicin* অবলম্বনে ‘ঘায়সা-কা-তায়সা’ গ্রহণন রচনা করিয়া বড়দিনের নূতন গ্রহণনের অভাব পূর্ণ করিলেন।*

১৭ই পৌষ (১৩১৩ সাল) ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ ‘ঘায়সা-কা-তায়সা’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

হারাদন	অর্দ্ধেন্দুশেখর মুস্তাকী।
রসিক	শ্রীস্বরেজনাথ ঘোষ (দানিাবাবু)।
সনাতন	অটলবিহারী দাস।
মাণিক	শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
মিঃ নন্দী	শ্রীক্ষেত্রমোহন মিত্র।

* গিরিশচন্দ্রের প্রদর্শিত পথ অনুসরণ করিয়া তৎপরে সুপ্রসিদ্ধ গীতিনাট্যকার স্বর্গীয় অতুলকৃষ্ণ মিত্র মহাশয় মলিয়ারের গ্রন্থ অবলম্বনে ‘তুফানী’, ‘ঠিকে ভুল’, ‘রঙ্গরাজ’ প্রভৃতি অনেকগুলি গীতিনাট্য ও গ্রহণন রচনা করেন এবং তাহা সুখ্যাতিব সহিত ‘মিনার্তা’য় অভিনীত হয়।

মিঃ ঢোল
হোমিওপ্যাথি ডাক্তার
রতনমালা
গরব
শিক্ষক

শ্রীহরিন্দাস দত্ত ।
শ্রীদেবকর্ষ বাগচী ।
শ্রীমতী হেমন্তকুমারী ।
সুশীলাবালা । ইত্যাদি ।
গিরিশচন্দ্র ঘোষ ও

অর্ধেন্দুশেখর মুস্তফী ।

সঙ্গীত-শিক্ষক

শ্রীদেবকর্ষ বাগচী ।

নৃত্য-শিক্ষক

শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

শ্রীকালীচরণ দাস ।

বংশীবাদক ও ঐক্যতান বাদনাধ্যক্ষ

শ্রীঅমৃতলাল ঘোষ ।

প্রহসনখানি দর্শকমণ্ডলীর বিলক্ষণ স্ফুদয়গ্রাহী হইয়াছিল, এ নিমিত্ত ‘ঘায়াস-কা-ত্যায়াস’ বহুদিন পর্য্যন্ত রঙ্গমঞ্চ অধিকার করিয়াছিল । প্রায় সকল থিয়েটারেই ইহার অভিনয় হইয়া থাকে । গ্রন্থখানি গিরিশচন্দ্র তাঁহার পিতৃস্বসেয় শ্রীষুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসুর নামে উৎসর্গীকৃত করেন । যথা :

“স্নেহাস্পদ শ্রীমান দেবেন্দ্রনাথ বসু ।

ভায়া,—তোমার উদ্যোগ ও সাহায্য ব্যতীত শয্যাশায়ী অবস্থায় এ প্রহসনখানি লিখিতে পারিতাম না । তুমি চিরদিনই আমার সহায়, এই ক্ষুদ্র গ্রন্থখানি তোমার নামে উৎসর্গীকৃত করিয়া আমি যে তৃপ্ত, তাহা নহে । তবে তোমারই সাহায্যে এই গ্রন্থখানি রচিত হইয়াছে, এ নিমিত্ত ইহার সহিত তোমার নাম জড়িত থাকে, ইহাই আমার অভিপ্রায় । ইতি

আশীর্বাদক

শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ ।’

ষড়্চত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘কোহিনুরে’ গিরিশচন্দ্র

বসন্তাগমে রোগমুক্ত হইয়া গিরিশচন্দ্র সুপ্রসিদ্ধ সংবাদপত্র-সম্পাদক পণ্ডিত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি কয়েকটি সুহৃদের উৎসাহে ‘মহম্মদ সা’ (অর্থাৎ নাদির সার ভারত আক্রমণ) নাটক লিখিতে আরম্ভ করেন, কিন্তু ‘সিরাজদ্দৌলা’র সহিত কল্পিত নাটকের ঘটনা ও চরিত্রগত বিস্তর সোসাদৃশ্য দেখিয়া প্রথম দুই অঙ্ক রচনার পর, উহা পরিত্যাগ করেন এবং ‘ছত্রপতি শিবাজী’ নাটক লিখিতে প্রবৃত্ত হন। নাটক রচনা শেষ হইলে জ্যৈষ্ঠ মাস (১৩১৪ সাল) হইতে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ তাহার শিক্ষাদান-কার্য আরম্ভ হয়।

এই বৎসরের প্রারম্ভে বৈশাখ মাসে নদীয়া কুড়ুলগাছির বিজ্ঞোৎসাহী জমীদার, হাইকোর্টের উকীল, পণ্ডিতবর প্রসন্নকুমার রায় এম. এ., বি. এল. মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র বাবু শরৎকুমার রায় বি. এ. এক লক্ষ আট হাজার টাকায় প্রকাশ্য নিলামে স্বর্গীয় গোপাললাল শীলের ‘এমারেন্ড থিয়েটার’ ক্রয় করেন। ইতিপূর্বে এই থিয়েটার-বাটা ভাড়া লইয়া ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ সম্প্রদায় অভিনয় করিতেন। শরৎবাবু থিয়েটার কিনিয়া কার্য-সুশৃঙ্খলার নিমিত্ত একজন উপযুক্ত অধ্যক্ষের বিশেষরূপ অভাব অনুভব করিতে লাগিলেন। তাঁহার পিতা প্রসন্নবাবু বহুদর্শী ও বিচক্ষণ ছিলেন। তিনি শরৎবাবুর নিকট গিরিশচন্দ্রের নাম উল্লেখ করিয়া বলেন, “যদি আদর্শ নাট্যশালা স্থাপন করিতে চাও, তাহা হইলে তাঁহার দ্বায় উপযুক্ত ব্যক্তির হস্তে কার্যভার অর্পণ কর।” উজোগশীল শরৎবাবু দশ হাজার টাকা বোনাস ও চারিশত টাকা মাসিক বেতন দিয়া গিরিশচন্দ্রকে অধ্যক্ষপদে নিযুক্ত করিলেন। নবপ্রতিষ্ঠিত সম্প্রদায়ের নাম হইল ‘কোহিনুর থিয়েটার’।

আষাঢ় মাসের শেষে গিরিশচন্দ্র কার্যভার গ্রহণ করেন। তিনি যখন যোগদান করিলেন, তখন বাটার সংস্কারকার্যও শেষ হয় নাই; দৃশ্যপট, পোষাক-পরিচ্ছদ, সাজ-সরঞ্জাম প্রভৃতি সকলই অভাব। সুবিখ্যাত নাট্যকার পণ্ডিত স্বর্গীয় ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ মহাশয় ‘চাঁদবিবি’ নাটক লিখিতেছেন, তাহারও শেষাঙ্ক তখন অসম্পূর্ণ। গিরিশচন্দ্রের বিপুল উত্তমে ও পুঙ্খানুপুঙ্খ পর্যবেক্ষণে অনিয়মপ্রক্ষিপ্ত সকল কার্য সুশৃঙ্খলাবদ্ধ হইয়া উঠিল। কাধের সম্বরতাবশতঃ ‘চাঁদবিবি’র বাকী অংশ তিনি স্বয়ং লিখিয়া অভিনয়োপযোগী করিয়া লইলেন এবং দিবারাত্র রিহারস্যাল দিয়া সম্প্রদায়কে সুশিক্ষিত করিয়া তুলিলেন। বঙ্গ-নাট্যশালায় আদি ষ্টেজ-ম্যানেজার

ধর্মদাসবাবু, গিরিশচন্দ্রের উপদেশ ও সাহায্যে দ্বিগুণ উৎসাহে বাটার সংস্কারকার্যে মনোনিবেশ করিলেন, সকলদিকেরই স্বব্যবস্থা হইল। সম্প্রদায়স্থ সকলেই গিরিশচন্দ্রের উৎসাহে উৎসাহিত, যে কোন উপায়ে দিবারাত্র পরিশ্রম করিয়া শ্রাবণ মাসের মধ্যেই থিয়েটার খুলিতে হইবে, কারণ—কোনও শুভ কার্য্যায়ুষ্ঠান ভাদ্র মাসে হিন্দুর পক্ষে নিষিদ্ধ। আশ্বিন মাস পর্য্যন্ত অপেক্ষা করিতে হইলে স্বত্বাধিকারীকে বিস্তর ক্ষতি স্বীকার করিতে হয়। কিন্তু কৰ্ম্মবীর গিরিশচন্দ্রের নিকট কোন কার্য্যই অসাধ্য নহে, আহার-নিদ্রা পরিত্যাগ করিয়া পলিতকেশ বুদ্ধ, যুবকের ত্রায় অহোরাত্র পরিশ্রম করিতেছেন দেখিয়া সকলেই পরমোৎসাহে স্ব-স্ব কার্য্য স্চ্চাক্রমে সম্পন্ন করিতে লাগিলেন। ২৬শে শ্রাবণ, রবিবার, ‘কোহিনুর থিয়েটার’ মহাসমারোহে খোলা হইল। ক্ষীরোদবাবুর ‘চাঁদবিবি’ এই রাত্রি প্রথম অভিনীত হয়। সুবিখ্যাত প্রফেসর স্বর্গীয় দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয় গিরিশচন্দ্রের উৎসাহে, তাঁহার সম্প্রদায় লইয়া ‘চাঁদবিবি’ নাটকের গীতগুলি সুদক্ষতার সহিত ঐক্যতানবাদের সহিত গঠিত করিয়া বঙ্গ-নাট্যশালার দর্শকগণকে নূতনত্ব প্রদর্শনে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। প্রথম অভিনয় রজনীতে ২২৫০ টাকার টিকিট বিক্রয় হইয়াছিল।

‘ছত্রপতি শিবাজী’

এইসময়ে ৩২শে শ্রাবণ (১৩১৪ সাল) গিরিশচন্দ্রের ‘ছত্রপতি শিবাজী’ ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। গিরিশচন্দ্র তৃতীয় অঙ্ক পর্য্যন্ত এই নাটকের শিক্ষাদান করিয়া ‘কোহিনুরে’ যোগদান করিয়াছিলেন। প্রথিতযশা স্বর্গীয় অমরেন্দ্রনাথ দত্ত তৎপরে ‘মিনার্ভা’র অধ্যক্ষপদ গ্রহণ করিয়া শেষ দুই অঙ্কের অভিনয়-শিক্ষা সম্পূর্ণ করেন। প্রথমাভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

শিবাজী	অমরেন্দ্রনাথ দত্ত।
দাদোজী কোণ্ডদেব ও সায়েস্তা থা	নীলমাধব চক্রবর্তী।
রামদাস স্বামী	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
শস্তাজী	শ্রীমতী শশীমুখী (শিশু) ও
	শ্রীধীরেন্দ্রনাথ সিংহ (যুবা
তানাজী	শ্রীপ্রিয়নাথ ঘোষ।
গঙ্গাজী	শ্রীপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
কেরঙ্গজী, খোবান থা ও পোলাদ থা	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে।
মোরোপান্ত	শ্রীরামকালী বন্দ্যোপাধ্যায়।
সুধ্যাজী	শ্রীসিতাংজ্যোতি মজুমদার
	(বহুবাবু)।
আকজল থা	N. Banerjee (Amateur)

শম্ভাজী, মোহিতে, শ্ৰীজারী ও জমাদার
মল্লিকজী ও মুলানা আহমদ

আওরঙ্গজেব

জাকর খাঁ

দিলির খাঁ

রামসিংহ ও উদয়ভানু

আবুল কতে খাঁ

জিজাবাই

নইবাই

পুতলাবাই

লক্ষ্মীবাই

বিজাপুর বেগম

মুলানা আহমদের পুত্রবধু

সঙ্গীত-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।

শ্রীহরিদাস দত্ত।

অম্বুকুলচন্দ্র বটব্যাল (আত্মদাস)।

তারকনাথ পালিত।

শ্রীমতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

শ্রীঅহীন্দ্রনাথ দে।

শ্রীহীরালাল চট্টোপাধ্যায়।

শ্রীনির্মলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।

শ্রীমতী প্রকাশমাণ।

শ্রীমতী কুসুমকুমারী।

সুশীলাবালা।

শ্রীমতী সুধীরাবালা (পটল)।

শ্রীমতী পারানন্দরী।

শ্রীমতী বাকারানী। ইত্যাদি।

শ্রীদেবকণ্ঠ বাগচী ও

শ্রীতারাপদ রায়।

শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।

শ্রীকালীচরণ দাস।

‘মীরকাসিমের’র দ্বায় ‘ছত্রপতি শিবাজী’ও স্বদেশীয়গণে রচিত হওয়ায় বঙ্গ-রঙ্গমঞ্চের উপর অসামান্য প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। তিন সপ্তাহের পর ২৮শে ভাদ্র হইতে ‘কোহিনুর থিয়েটারে’ও ‘ছত্রপতি শিবাজী’র অভিনয় আরম্ভ হয়। উভয় থিয়েটারে এই নাটকের অভিনয় লইয়া নাট্যজগতে তুমুল আন্দোলন উপস্থিত হইয়াছিল। ‘কোহিনুরে’ আওরঙ্গজেব, শিবাজী, গঙ্গাজী, জিজিবাই, লক্ষ্মীবাই প্রভৃতি ভূমিকা গ্রহণে গিরিশচন্দ্র, দানিাবাবু, হাঁড়বাবু, তিনকড়ি দাসী, শ্রীমতী তারানন্দরী প্রভৃতি রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হওয়ায় অভিনয় যে অতি উৎকৃষ্ট হইয়াছিল, তাহা বলাই বাহুল্য। প্রতিযোগিতায় অভিনয়-নৈপুণ্য-প্রদর্শনে উভয় থিয়েটারই ন্যূনাত্মক স্খ্যাতিলাভ করিয়াছিল। সে সময়ে এমন একখানি সংবাদপত্র ছিল না, যাহার স্তম্ভ ‘ছত্রপতি’র স্খ্যাতিতে পরিপূর্ণ না হইয়াছিল। উভয় থিয়েটারের অভিনয় তুলনায় ‘বঙ্গবাসী’তে একটা দীর্ঘ সমালোচনা বাহির হইয়াছিল। তন্মধ্যে গিরিশচন্দ্রের আওরঙ্গজেব-ভূমিকাভিনয় সম্বন্ধে এক ছত্র এই, “তাঁহারই তুলনা তিনি এ মহীমণ্ডলে।”

১২১১ খ্রী, জাহ্নয়ারী মাসে গভর্ণমেন্ট কর্তৃক ‘ছত্রপতি শিবাজী’রও অভিনয় এবং প্রচার নিষিদ্ধ হয়। এ নিষিদ্ধ এ নাটক সম্বন্ধেও আমরা কোনও আলোচনা করিব না। কেবল শিবাজীর তৃতীয়া মহিষী পুতলাবাই চরিত্র বিশেষরূপ উল্লেখযোগ্য বলিয়া তাহার উল্লেখ করিতেছি।

গিরিশচন্দ্র বলিতেছেন, “প্রেম নর-নারীর তৃতীয় নেত্র উন্মীলিত করে।” ইহার

আভাস ‘কালাপাহাড়ে’র চঞ্চলার এবং ‘ব্রাহ্মি’র অঙ্কনায় গিরিশচন্দ্র কিছু-কিছু দিয়াছেন ; কিন্তু পুতলায় আমরা তাহার পূর্ণবিকাশ দেখিতে পাই। পুতলা সতী, প্রেমবলে পতির ভূত, ভবিষ্যৎ ও বর্তমান তাহার নথ্য-দর্পণে। পুতলা গিরিশচন্দ্রের অপূর্ণ সৃষ্টি !

এ নাটক সম্বন্ধেও আমরা তৎ-সাময়িক কয়েকখানি সংবাদপত্রের মন্তব্য উদ্ধৃত করিলাম :

ভারত-প্রসিদ্ধ স্বর্গীয় হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়-কর্তৃক সম্পাদিত ‘বেঙ্গলী’তে লিখিত হয় : “Chhatrapati is one of the best and most powerful dramas ever produced on the Indian stage.” অর্থাৎ ভারতবর্ষের রঙ্গালয়-সমূহে এ পর্য্যন্ত সর্বাঙ্গীণ শ্রেষ্ঠ এবং সর্বাঙ্গীণ ওজস্বিতাপূর্ণ যতগুলি নাটক অভিনীত হইয়াছে, ‘ছত্রপতি’ তাহাদের মধ্যে অগ্রতম। মহারাষ্ট্রের হুসন্তান তেজস্বী পণ্ডিত স্বর্গীয় সখারাম গণেশ দেউস্কর তৎ-সম্পাদিত ‘হিতবাদী’তে (১৭ই আশ্বিন, ১৩১৪ সাল) লিখিয়াছিলেন, “মহারাষ্ট্রীয়েরা ছত্রপতি শিবাজীকে যেরূপ শ্রদ্ধার চক্ষে দর্শন করিয়া থাকেন, গিরিশবাবুর নাটকে তাহা বিদ্যুদ্ভাষা স্কুল হয় নাই দেখিয়া আমরা আনন্দিত হইয়াছি। শিবাজীর চরিত্রের বিবিধ সঙ্গুণ এবং তাঁহার সহচর ও কর্মচারীদের চরিত্রের বিশেষত্ব এই নাটকে অতীব দক্ষতার সহিত পরিস্ফুট করা হইয়াছে। জাতীয় অভ্যুদয়ের পক্ষে ঐকল গুণের প্রয়োজনীয়তার বিষয় চিন্তা করিলে বলিতে হয়, গিরিশবাবু অতি হুসময়েই এই নাটকের প্রচার করিয়াছেন। বাঙ্গালীর জাতীয় ভাব বর্ধন বিষয়ে এই নাটক বিশেষ সহায়তা করিবে বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।” ইত্যাদি।

রায়বাহাদুর শ্রীযুক্ত জলধর সেন তৎ-সম্পাদিত ‘বহুমতী’তে (৪ঠা আশ্বিন, ১৩১৪ সাল) লিখিয়াছিলেন, “তাঁহার উর্বর কল্পনার লীলা কোথাও ইতিহাসের সত্যকে ব্যর্থ বা স্কল করে নাই। ক্ষুদ্র লেখক অতিরঞ্জনের প্রলোভনে শিবাজীর প্রকৃত মূর্তি বিকৃত করিয়া ফেলিত, গিরিশবাবু তাহা উজ্জল করিয়া দেখাইয়াছেন। শিবাজীর কনিষ্ঠা মহিষী পুতলীবাই ও স্বদেশভক্ত ব্রাহ্মণ-যুবক গঙ্গাজী গিরিশবাবুর নূতন সৃষ্টি ; ইহারা শিবাজী চরিত্রের দুইটা বিভিন্ন বিশেষত্ব—যেন শিবাজীর অন্তর হইতে মহত্ত্ব মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করিয়া কোথাও তাঁহাকে কর্তব্যপথে পরিচালিত করিতেছে, কোথাও মোন ছাড়ার ন্যায় তাঁহার অস্থবর্তী হইয়াছে। শিবাজীর অভিনয় দেখিতে-দেখিতে মনে হয়, যেন শিবাজী দেশবিশেষে, যুগবিশেষে জয়গ্রহণ করেন নাই, ধরাতলে যখন অত্যাচার প্রবল হয়, দরিদ্র উৎপীড়িত হয়, দেবমূর্তি চূর্ণ হয়, সতীলক্ষ্মীগণ পাষাণ-হস্তে নিগৃহীতা হন—তখনই সেই দেশকে রক্ষা করিবার জন্ত বিধাতা একজন শিবাজীকে ছত্রপতিরূপে প্রেরণ করেন, এইজন্যই শিবাজী শিবশক্তি-সম্ভূত—শঙ্কর-অংশ। গিরিশবাবু শিবাজী-জননী জিজিবাইকে যেভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন, এই হতভাগ্য জাতির মাতৃস্বের বরণীয় আদর্শ সেইরূপ মহনীয় হওয়া কর্তব্য। গিরিশবাবু তাঁহার পরিণত বয়সের সংযত কল্পনার সকল শক্তি, সকল জ্যোতি: ঢালিয়া এই প্রাতঃস্মরণীয় মহারাষ্ট্র

দেশনায়কের উজ্জল চিরপূজ্য বরগীষ মহনীয় দেবমূর্তি অঙ্কিত করিয়া তুলিয়াছেন। নাটক কোনরূপেই ইহা অপেক্ষা ইতিহাসের অধিক অমূল্য হইত না।” ইত্যাদি।

ইংরাজ-সম্পাদিত ‘ষ্টেটসম্যান’ সংবাদপত্রে (১৭ই নভেম্বর ১৯০৭ খ্রী) প্রকাশিত হইয়াছিল, “The popularity of Babu Girish Chandra Ghose’s powerful drama ‘Chhatrapati’ which deals with some of the most striking incidents in the life of Shivaji, is manifest from the large audiences which are attracted to the Minerva Theatre on every occasion that this thrilling play is billed. Though it has been running for about ten weeks now the large auditorium was crammed in every part and early in the evening the sale of tickets had to be stopped, the large overflow helping to fill the adjacent play houses. &c.”

‘কোহিনুরে’র শোচনীয় পতন

বঙ্ক-নাট্যশালার সর্বশ্রেষ্ঠ রত্নগুলির একত্র সমাবেশে, উন্নতির সর্বোচ্চ শিখরে উথিত হইয়া, এক বৎসরের মধ্যে ‘কোহিনুর থিয়েটারে’র যেরূপ শোচনীয় পতন হইয়াছিল, বোধহয় বঙ্গের কোনও রঙ্গালয়ের ইতিহাসে এরূপ ঘটে নাই।

‘কোহিনুর থিয়েটার’ খুলিবার অল্পদিন পরেই স্বত্বাধিকারী শরৎবাবুর মাতৃ বিয়োগ হয়। সঙ্গে-সঙ্গে শরৎবাবুও অসুস্থ হইয়া পড়েন। ক্রমশঃ পীড়া বৃদ্ধি হওয়ায় চিকিৎসকের পরামর্শে তিনি মধুপুরে বায়ু পরিবর্তনের নিমিত্ত গমন করেন। দারুণ পরিশ্রমে এবং হেমস্তাগমে গিরিশচন্দ্রও পুনরায় হাঁপানী পীড়ায় আক্রান্ত হইয়া পড়িলেন। থিয়েটার খুলিবার ছয় মাস গত হইতে-না-হইতে পৌষ মাসে শরৎবাবুর মৃত্যু হয়। তাঁহার মৃত্যুর তিনদিন পরে তাহার পিতৃদেবও স্বর্গারোহণ করেন। শরৎবাবুর মৃত্যুর পর তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার রায়, শরৎবাবুর এষ্টেটের এক্সিকিউটর হইয়া থিয়েটারের পরিচালনভার গ্রহণ করিলেন। গিরিশচন্দ্রের পীড়া ও শরৎবাবুর অকালমৃত্যুতে ‘কোহিনুরে’র অবস্থা অতিশয় বিশৃঙ্খল হইয়া পড়িল। গিরিশচন্দ্র কোনও নতুন নাটক লিখিবার অবসর পাইলেন না, থিয়েটারের আয়ও ক্রমশঃ কমিতে লাগিল। শিশিরবাবুর পক্ষে এ কাজ নতুন, গিরিশচন্দ্রের সহিত তিনি ইতিপূর্বে পরিচিত ছিলেন না। তিনি পুনরায় স্বাস্থ্যলাভ করিয়া কতদূর আর কাব্যক্ষম হইবেন, শিশিরবাবুর মনে এই সন্দেহের উদ্রেক হওয়ায় তিনি গিরিশচন্দ্রের বেতন বন্ধ করিয়া দিলেন।

গিরিশচন্দ্র শিশিরবাবুর অভিশ্রম বৃদ্ধিতে পারিলেন না। বসস্তাগমে শরীর কথঞ্চিৎ সুস্থ হইলে তিনি ‘ঝালির রাণী’ নাটক লিখিতে আরম্ভ করিলেন। দুই অঙ্ক

লেখা শেষ হইবার পর একদিন কোনও উচ্চতম পুলিশ কর্মচারী কথা-প্রসঙ্গে তাঁহাকে ঐতিহাসিক নাটক লিখিতে নিষেধ করিয়া দিলেন। সুতরাং গিরিশচন্দ্র ‘বান্ধির রাণী’ লিখিতে বিরত হইয়া একখানি সামাজিক নাটক রচনায় প্রবৃত্ত হইলেন। চারি অঙ্ক লেখা শেষ হইলে* দেখিলেন, তাঁহার তিন মাসের বেতন বাকী পড়িয়াছে, পুনঃ-পুনঃ তাগাদা সত্ত্বেও থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ উদাসীন। সুতরাং তাঁহাকে আদালতের আশ্রয় লইতে হইল। শিশিরবাবু এ সময়ে স্বর্গীয় শরৎবাবুর এণ্টেটের দেনা এবং বিশৃঙ্খল থিয়েটার লইয়া বিব্রত হইয়া পড়িয়াছিলেন, তিনি বুঝিতে পারিলেন না যে গিরিশচন্দ্রের সহিত সন্ধ্যাবহার করিল, সর্বপ্রকারে তাঁহার সাহায্যালাভে পুনরায় তিনি সকল দিক গুছাইয়া লইতে পারিতেন। এই একটা ভুলে গিরিশচন্দ্রের সহিত তাঁহার সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হইল।

আদালতের আশ্রয় লইতে গিরিশচন্দ্রের ইচ্ছা ছিল না, কিন্তু কোনও স্বেচ্ছায় এটর্নী তাঁহাকে বলেন, যে আপনি যদি নালিশ না করিয়া অথ থিয়েটারে যোগদান করেন, তাহাহইলে ইহারাই আপনার বিরুদ্ধে আদালতে অভিযোগ করিবে। গিরিশচন্দ্র বুঝিলেন কথা সত্য, তিনি তাঁহার প্রাপ্য বেতন এবং বোনাসের দরুন বাকী চারি হাজার টাকা র জন্ম হাইকোর্টে মকদ্দমা রজু করিলেন। বিচারে জয়লাভ করিয়া পরে সমেত তিনি সমস্ত টাকা প্রাপ্ত হন।

‘কোহিনুর’ের সহিত গিরিশচন্দ্রের সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হইলে, ‘ষ্টার থিয়েটার’ তাঁহাকে লইবার জন্ত চেষ্টা করিতেছিলেন; কিন্তু ‘মিনার্ভা’ও নিশ্চিত ছিল না। ‘মিনার্ভা’-পক্ষীয় তীক্ষ্ণবুদ্ধি মহেন্দ্রকুমার মিত্রের একান্ত যত্ন এবং আগ্রহ দর্শনে, আশ্রয় মাস হইতে গিরিশচন্দ্র পুনরায় ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ মাসিক চারিশত টাকা বেতন এবং খরচ বাদ থিয়েটারেব লাভের পঞ্চমাংশের অধিকারী হইয়া যোগদান কারলেন।

* ১৯১২ খ্রী, ২৭শে জুলাই তারিখে প্রকাশিত নিল.মে ‘কোহিনুর থিয়েটার’ ঝণের দ্বারে বিক্রান্ত হইয়া যায়। একলক্ষ এগাব হাজার টাকার ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত মনোমোহন পাণ্ডে মহাশয় তাহা খরিদ করেন। তাঁহার উৎসাহে এবং সকলের অনুরোধে গ্রন্থকাবের পরম মেহভাজন ও পরমাখ্যায় পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় উক্ত নাটকের পঞ্চম অঙ্ক লিখিয়া দেন। ‘গৃহলগ্নী’ নামে এই নাটক ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ (৫ই আদ্বিন, ১৩:২ সাল) প্রথম অভিনীত হয়। “পরিশিষ্টে” ইহাব বিস্তৃত বিবরণ দ্রষ্টব্য।

সপ্তচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

‘মিনার্ভা’র কর্মজীবনের অবসান

হাঁপানীর আক্রমণ নিবারণের জন্ত দুই বৎসর কাশী গমন।

এবার ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ আসিয়া গিরিশচন্দ্র প্রথমে ‘শান্তি কি শান্তি?’ নামক সামাজিক নাটক রচনা করেন। ১৩১৫ সালে নানা কারণে কলিকাতায় বিধবা-বিবাহ লইয়া তুমুল আন্দোলন উপস্থিত হয়। সেইসময়ে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’র কর্তৃপক্ষগণ গিরিশচন্দ্রকে ঐ বিষয় লইয়া একখানি সামাজিক নাটক লিখিতে অনুরোধ করেন। ‘বলিদান’ নাটক অনুরোধে লিখিতে হইলেও গিরিশচন্দ্রের তাহাতে সম্পূর্ণ সহায়ভূতি ছিল, কিন্তু এই বিরাট উত্তেজনার সময়, উত্তেজনার বিষয় লইয়া নাটক লিখিতে তিনি প্রথমতঃ সম্মত হন নাই, কেননা সে রচনা অনেকের মনঃপীড়ার কারণ হইতে পারে। বাহাই হউক কর্তৃপক্ষের সনির্বন্ধ অনুরোধ তিনি উপেক্ষা করিতে পারিলেন না, এবং পারিলেন না বলিয়াই বঙ্গ-নাট্যসাহিত্যের এই অপূর্ণ সম্পদ আমরা লাভ করিয়াছি।

‘শান্তি কি শান্তি?’

এই নাটকে গিরিশচন্দ্র বিধবা-বিবাহ সম্বন্ধে কোনও মতামত প্রকাশ করেন নাই। নাটকের শেষে তিনি পাগলের মুখ দিয়া বলিয়াছেন, “বিবেচনা করুন, বিধবা সম্বন্ধে ঋষিদের যেরূপ ব্যবস্থা, তা শান্তি কি শান্তি?” কিন্তু সমাজের প্রতি কৌশলে এই প্রশ্ন প্রয়োগ করিলেও স্পষ্টদর্শী পাঠক বা দর্শকের কাছে কবির মনোভাব লুকাইত থাকে না। গিরিশচন্দ্র যে ঋষিদিগের সিদ্ধান্ত এবং আদেশ শিরোধার্য্য করিয়া লইয়াছিলেন, তাহা সহজেই বুঝা যায়। প্রসন্নকুমারের পুত্রবধূ নির্মলা বলিতেছে, “বিধবা-বিবাহ প্রচলিত হ’লে ব্রহ্মচারিণী থাক্বে না, হিন্দু সমাজের এ গঠন থাক্বে না, আর-এক গঠন হবে। বাবা, যে দেশে বিধবা-বিবাহ প্রচলিত, সে দেশেও যে বিধবা, চিরবৈধব্য-ব্রত গ্রহণ করে, সেই প্রকৃত সতী বাঁলে গণ্য।” (২য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্ক।) কিন্তু কত্মার প্রতি মমতার প্রেরণায় প্রসন্নকুমার তাহা স্বয়ংসম করিতে পারিলেন না। বিশেষতঃ এইসময় তাঁহার বিধবা কত্তা ভুবনমোহিনীর অদঃপতনে তাঁহার সকল দৃঢ়ত্ব হইল। প্রসন্নকুমার বিধবা কত্তা প্রমদার পুনরায় বিবাহ দিলেন। কিন্তু এ সম্বন্ধে

হরমণি বলিতেছে, “ধারা সমাজ মানে না, তারা টাকার জন্য বিধবা-বিবাহ করে।”
(৩য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্ক ।)

বিধবা-বিবাহের সপক্ষে যে সকল যুক্তি আছে, গিরিশচন্দ্র সে সকলেরও অবতারণা করিতে ক্রটি করেন নাই। প্রসন্নকুমার তাঁহার পত্নীকে বুঝাইতেছেন, “এখনো বলছ (বিধবা-বিবাহ) মহাপাপ ! ভ্রূণহত্যা—মহাপাপ নয় ? স্বেচ্ছাচারিণী হওয়া মহাপাপ নয় ? নীতিবিরোধী কাজ মহাপাপ নয় ! উপায় থাকতে উপায় না করা মহাপাপ নয় ! চক্ষের উপর অনাচার দেখবে—চক্ষের উপর মেয়ে ভ্রষ্টা হবে দেখবে—চক্ষের উপর উপপত্তির আনাগোনা দেখবে ? বোঝো—এখনো বোঝো।” ইহার উত্তরে তাঁহার পত্নী বলিলেন, “ইন্দ্রিয় কি এতই দুর্বল, যে নিষ্ঠাচার—ধর্ম্মাচরণে দমিত হয় না ?” প্রভাতের প্রসন্নকুমার বলিলেন, “ইন্দ্রিয় দুর্বল কি না—তোমার সন্দেহ আছে ? পুত্র-শোকাভুরা নারী, বৎসর ফেরে না, আবার পুত্র প্রসব করে।—ইন্দ্রিয় তাড়নায় উপপত্তির দাসী হয়, শোণিত সষঙ্ক বিচার থাকে না।” (২য় অঙ্ক, ৭ম গর্তাঙ্ক ।)

এ কথার উত্তর পার্শ্বভী মৃত্যুশয্যায় দিয়া গিয়াছে। মৃত্যুশয্যায় তিনি ভুবন-মোহিনীকে বলিতেছেন, “আমি তোমায় দেখি নাই, তাই তো মা গায়ে কালি মাখতে পেয়েছি। আমি তোমায় জোর করে এনে কেন কাছে রাখিনি ? তুমি নিরাশ্রয় হয়ে শয্যে ভুলেছ ; ধর্ম্মে তোমার মতি হোক !” (৫ম অঙ্ক, ১ম গর্তাঙ্ক ।)

পিতামাতার কর্তব্যের ক্রটি ভুবনমোহিনীর অধঃপতনের কারণ। সত্য বটে, নাট্যকার ভাবে ও ভাষায় নাটকের ভিতর আত্মপ্রকাশ করিতে পারেন না, কিন্তু এই সামাজিক নাটক একটা উদ্দেশ্য ধরিয়া রচিত। হিন্দুভাব গিরিশচন্দ্রের মজ্জাগত ছিল, এ নাটকে গিরিশচন্দ্র যে সকল চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহারা তাঁহার মুখপাত্র না হইলেও হিন্দুভাবে ভাবিত। সুতরাং তাহাদের উপর কবির মনের ছায়াপাত হইয়াছে। তথাপি তিনি এই সামাজিক প্রশ্নের সমাধান না করিয়া সমস্যা আকারেই রাখিয়া গিয়াছেন ; এবং নাটকেরও নামকরণ করিয়াছেন, বিধবা-বিবাহ—‘শান্তি কি শান্তি ?’

২২শে কার্তিক (১৩১৫ সাল) এই নাটক ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথম অভিনয়-রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

প্রসন্নকুমার	শ্রীস্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) ।
বেণীমাধব	শ্রীপ্রিয়নাথ ঘোষ ।
শ্রীমাদাস	সতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।
প্রকাশ	তারকনাথ পালিত ।
পাগল	N. Banerjee Esq. (থাকবাবু) ।
প্রবোধ	সুবাসিনী (মালিনী) ।
সর্বেশ্বর	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ ।
ঘেঁচী	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে ।
বটকৃষ্ণ	শ্রীহরিন্দাস দত্ত ।

হেবো
 শুভকর
 মি: বাহু ও ডাক্তার
 মি: মল্লিক
 মি: বড়াল ও ঘটক
 ম্যাজিষ্ট্রেট
 পুলিশ ইন্সপেক্টর
 জমাদার, বেঙ্গো ও স্বর্ণকার
 কোচম্যান
 বেহারী ও ১ম বৃদ্ধ
 ১ম পাহারাওয়াল ও ২য় বৃদ্ধ
 ২য় পাহারাওয়াল
 ও'ড়ী
 পার্কটী
 নিখিলা
 হুবনমোহিনী
 প্রমদা
 হরমণি
 চিত্তেশ্বরী
 ১মা দাসী
 ২য় দাসী ও দাই
 সঙ্গীত-শিক্ষক

শ্রীহরীলাল চট্টোপাধ্যায়।
 অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী।
 শ্রীঅহীন্দ্রনাথ দে।
 শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক।
 শ্রীনাথকড়ি গঙ্গোপাধ্যায়।
 পণ্ডিত শ্রীহরিশূষণ ভট্টাচার্য।
 শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়।
 যমুনাথ বসু।
 শ্রীনিখিলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়।
 শ্রীমধুসূদন ভট্টাচার্য।
 শ্রীনিলদাস বন্দ্যোপাধ্যায়।
 পান্নালাল সরকার।
 শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু।
 শ্রীমতী প্রকাশমণি।
 শ্রীমতী হেমন্তকুমারী।
 সরোজিনী (নেড়া)।
 শ্রীমতী শশীমুখী।
 সুনীলাবালা।
 শ্রীমতী চপলাসুন্দরী।
 শ্রীমতী শরৎকুমারী।
 নগেন্দ্রবালা। ইত্যাদি।
 শ্রীদেবকী বাগচী।

প্রত্যেক অভিনেতা ও অভিনেত্রী এই নাটকের ভূমিকাভিনয়ে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। স্বরেন্দ্রবাবুর প্রসন্নকুমারের অভিনয় বড়ই মর্মস্পর্শী হইয়াছিল। থাকবাবু দেবিত্তেও যেরূপ সুপুরুষ ছিলেন, পাগলের ভূমিকাভিনয়ও করিয়াছিলেন সেইরূপ সুন্দর।* হেবোর ভূমিকায় হরীলালবাবু দর্শক-সুদয়ে একটা জীবন্ত চিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন।

নাটকখানি গিরিশচন্দ্র স্বর্গীয় দীনবন্ধু মিত্রের নামে উৎসর্গীকৃত করিয়াছিলেন।
 :স্থান:

* এই সম্ভ্রান্তবংশীয় নাট্যাঙ্গণী যুবা বিনয়, সৌজন্য এবং কলাবিদ্যায় গিরিশচন্দ্রের বিশেষ স্নেহাকর্ষণ করিয়াছিলেন। পীড়িতাবস্থায় ইহারই বাটীতে থাকিয়া নাট্যাচার্য্য অর্দেন্দ্রশেখর মুস্তফী মহাশয়ের হত্যা হয়। বিশেষ ভক্তি-প্রজ্ঞার সহিত সহৃদয় নরেন্দ্রবাবু তাঁহার পরিচর্যা করেন। তাঁহার অকালমৃত্যুতে বঙ্গ-নাট্যশালার অভিনেতাগণ একজন উচ্চপ্রাণ এবং প্রকৃত সহৃদয় হারাইয়াছেন। ইনি সাধারণের নিকট থাকবাবু নামে সুপরিচিত ছিলেন।

“নাট্যগুরু স্বর্গীয় দীনবন্ধু মিত্র মহাশয় শ্রীচরণেষু—

“বঙ্গে রঙ্গালয় স্থাপনের জগ্না মহাশয় কর্মক্ষেত্রে আসিয়াছিলেন। আমি সেই রঙ্গালয় আশ্রয় করিয়া জীবনযাত্রা নির্বাহ করিতেছি, মহাশয় আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতাভাজন। শুনিয়াছি, প্রদ্ধা—সকল উচ্চস্থানেই যায়। মহাশয় যে উচ্চস্থানে যেরূপ উচ্চকার্য্যেই থাকুন, আমার প্রদ্ধা আপনার চরণ স্পর্শ করিবে—এই আমার বিশ্বাস। যে সময়ে ‘সদবার একাদশী’র অভিনয় হয়, সে সময়ে ধনাঢ্য ব্যক্তির সাহায্য ব্যতীত নাটক অভিনয় করা একপ্রকার অসম্ভব হইত; কারণ পরিচ্ছদ প্রভৃতিতে যেরূপ বিপুল ব্যয় হইত, তাগ নির্বাহ করা সাধারণের সাধ্যাতীত ছিল। কিন্তু আপনার সমাজচিত্র ‘সদবার একাদশী’তে অর্থব্যয়ের প্রয়োজন হয় নাই। সেইজগ্না সম্পত্তিহীন যুবকবৃন্দ মিলিয়া ‘সদবার একাদশী’ অভিনয় করিতে সক্ষম হয়। মহাশয়ের নাটক যদি না থাকিত, এইসকল যুবক মিলিয়া ‘গ্রামাশ্রম থিয়েটার’ স্থাপন করিতে সাহস করিত না। সেই নিমিত্ত আপনাকে রঙ্গালয়-স্রষ্টা বলিয়া নমস্কাব করি।

“আপনাকে আমার ছদ্ময়ের কৃতজ্ঞতা প্রদান করিবার ইচ্ছা চিরদিনই ছিল, কিন্তু উপহার দিবার যোগ্য নাটক লিপিতে পারি নাই, এইজগ্না বিরত ছিলাম। এক্ষণে দেখিতেছি, জীবনের শেষ সীমায় আসিয়া উপস্থিত হইয়াছি। তবে আর কবে আশা পূর্ণ করিব।—সেই নিমিত্ত এই নাটকখানি অযোগ্য হইলেও আপনার পুণ্য-স্মৃতির উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করিলাম। ভাবিলাম, ক্ষুদ্র ফুলও দেবপূজা হইয়া থাকে। ইতি

চিরকৃতজ্ঞ

শ্রীগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

‘মনোমোহন’ ও ‘আট থিয়েটার’ পরিচালিত ‘ষ্টার থিয়েটারে’ এই নাটকের পুনরভিনয় হয়।

পীড়াবশতঃ দুই বৎসর কাশী গমন

পূর্বা-পূর্বা বৎসরের গ্রায় এ বৎসরও (১৩১৫ সাল) হেমন্ত ঋতুর আরম্ভের সঙ্গে এবং ‘শান্তি কি শান্তি’ নাটকের শিক্ষাদানের পরিশ্রমে তাঁহার আবার ইপানী দেখা দেয় এবং তিনি সমস্ত নীতকাল কষ্ট পান। এইরূপে প্রতি বৎসর পীড়াক্রান্ত হওয়ায় চিকিৎসকগণের পরামর্শে ও বন্ধু-বান্ধবগণের আগ্রহে তিনি পূর্বা হইতে সাবধান হইবার নিমিত্ত ১৩১৬ এবং ১৩১৭ সালে আশ্বিন মাসেই কাশীধামে গিয়া সমস্ত নীতকাল ঘাপন করেন। ইহাতে আশাতীত ফললাভ হয়, বিশেষত্বের রূপায় তিনি দুই বৎসরই ইপানীর পীড়া হইতে অব্যাহতি পাইয়াছিলেন। পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে, হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসায় তাঁহার যৌবনকাল হইতে অল্পরাগ ছিল, এবং দীনদরিদ্রগণকে বিনামূল্যে চিকিৎসা ও তাহাদের পথ্যাদির ব্যবস্থা করিয়া বহুসংখ্যক অনাথের জীবন-রক্ষার কারণ হইতেন। কাশীধামে আসিয়া তাঁহার হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার বিশেষ

চর্চা হইতে লাগিল। তাহার প্রধান কারণ, কাশীধামের 'রামকৃষ্ণ সেবাস্রমের' পরিচালকগণ তাঁহার অব্যর্থ ঔষধ-প্রয়োগনৈপুণ্য দেখিয়া আশ্রমের কঠিন পীড়াক্রান্ত ব্যক্তিমাত্রকেই তাঁহার চিকিৎসাধীন রাখিতেন। বহু লোকের আরোগ্যসাংবাদ শ্রবণে কাশীধামের বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি গিরিশচন্দ্রের নিকট আসিতে লাগিলেন। কাশীর হিন্দুস্থানীমাজেই তাঁহাকে 'ডাক্তারসাব' বলিয়া ডাকিতেন। ক্রমে তাঁহার চিকিৎসানৈপুণ্যের স্থগ্যাতি একরূপ বহু বিস্তৃত হইয়া পড়িল, যে হৃদর জৈনপুত্রের স্বপ্রসিদ্ধ উকীল শত্ৰুপ্রসাদ, এলাহাবাদের গভর্নমেন্ট উকীল রায় গোহুলপ্রসাদ বাহাদুর, উকীলবাবু সারদাপ্রসাদ এম. এ., বি. এল. প্রভৃতি লক্ষপ্রতিষ্ঠ সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণ চিকিৎসার জগৎ তাঁহার কাছে কাশীধামে আসিতে লাগিলেন। বাবু সারদাপ্রসাদের দৃষ্টিশক্তি ক্ষুণ্ণ হইয়াছিল। সেইসময় এলাহাবাদ একজিবিসনের মহাসমারোহে আয়োজন চলিতেছে, সারদাপ্রসাদবাবু ক্ষোভ প্রকাশ করিয়া বলেন, "দৃষ্টিশক্তি যেরূপ দ্রুত বিনষ্ট হইতেছে। তাহাতে আমার আর এলাহাবাদ একজিবিসন দেখা হইবে না।" গিরিশচন্দ্র তাঁহার চক্ষুর অবস্থা পরীক্ষা করিয়া বলেন, "আপনি নিশ্চিন্ত থাকুন, আমি আপনাকে এলাহাবাদের একজিবিসন দেখাইব।" গিরিশচন্দ্রের ঔষধ-প্রয়োগে সারদাপ্রসাদবাবু সম্পূর্ণরূপে আরোগ্য না হইলেও এলাহাবাদ প্রদর্শনী দেখিয়াছিলেন এবং তজ্জগৎ তাঁহাকে বথেষ্ট ধন্যবাদ দেন। গিরিশচন্দ্র কলিকাতায় আসিলেও রায় গোহুলপ্রসাদ বাহাদুর প্রভৃতি অনেককেই আবশ্যক হইলে ঔষধের ব্যবস্থার নিমিত্ত টেলিগ্রাম ও পত্র প্রেরণ করিতেন।

কাশীধামের পশ্চিমাংশে সেন্ট্রাল হিন্দু কলেজ হইতে অল্পদূরে, সিকরায় বাবু রামপ্রসাদের বাগানবাড়ীতে গিরিশচন্দ্র অবস্থান করিতেন। দুই বৎসর শীতকাল গিরিশচন্দ্র মহানন্দে কাশীধামে অতিবাহিত করিয়াছিলেন। ভোরে উঠিয়া বহুদূর ভ্রমণ করিয়া আসিয়া বেলা প্রায় ১১টা পর্য্যন্ত সমাগত রোগীগণের অবস্থা শ্রবণ ও ঔষধাদির ব্যবস্থা করিতেন। পরে স্নানাহার করিয়া কিঞ্চিৎ বিশ্রামপূর্বক ২টার সময় পোষ্ট-পিয়ন আসিলে পত্র-পাঠে আবশ্যকমত জবাব দিতেন। অপরাহ্ন হইতে সন্ধ্যা পর্য্যন্ত পুনরায় সমাগত রোগীগণের ঔষধ-পথ্যাদির ব্যবস্থা করিতেন। সন্ধ্যার সময় রামকৃষ্ণ অষ্টোত্ত-আশ্রমের সন্ন্যাসীগণ, রামকৃষ্ণ মিশন সেবাস্রমের সেবকগণ, স্বপ্রসিদ্ধ ডাক্তার নৃপেন্দ্রচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, সেন্ট্রাল হিন্দু কলেজের সহকারী প্রিন্সিপ্যাল উনওয়ালা সাহেব ও তথাকার শ্রীযুক্ত পরেশনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ. প্রভৃতি শিক্ষকগণ, থিয়েজফিক্যাল সোসাইটির পুস্তক-প্রকাশ বিভাগের ম্যানেজার শ্রীযুক্ত অধিকাকান্ত চক্রবর্তী, কাশীর প্রসিদ্ধ উকীল আনন্দকুমার চৌধুরী এম. এ., বি. এল. ও শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দে বি. এল., 'ভূতপূর্ব' কলিকাতা হাইকোর্টের উকীল এবং গিরিশচন্দ্রের হেয়ার স্কুলের সহপাঠী পণ্ডিত অমিনাশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এম. এ., বি. এল., পেন্সন-প্রাপ্ত সাব-জজ ললিতকুমার বসু, সুবিখ্যাত ভূদেববাবুর পৌত্র শ্রীযুক্ত বটুকদেব মুখোপাধ্যায় এম. এ., চন্দননগর-নিবাসী জমীদার শ্রীযুক্ত পঞ্চানন বন্দ্যোপাধ্যায়, হিন্দু কলেজের লাইব্রেরিয়ান শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, এতদ্ব্যতীত কাশীধামের বান্ধব সমিতি, হরিহর সমিতি, মিত্রসমাজ থিয়েটারের পরিচালকগণ প্রভৃতি নানা

শ্রেণীর ভ্রম ও সম্ভাস্ত ব্যক্তিগণের সমাগম হইত। ধর্ম, সাহিত্য ঐচ্ছিত নানাবিধ প্রসঙ্গে রাজি ১০টা বাজিয়া যাইত। সকলে চলিয়া গেলে রাজি ১২টা, কোন-কোন দিন ১টা পর্য্যন্ত তিনি লেখাপড়ার কার্য্য করিতেন। ইহা ভিন্ন নিত্য সংবাদপত্র পাঠ এবং কারমাইকেল ও সেন্ট্রাল হিন্দু কলেজ লাইব্রেরী হইতে আনীত বিবিধ গ্রন্থ অবকাশ পাইলেই পাঠ করিতেন। শঙ্করাচার্য্যের গীতগুলি, সমগ্র ‘তপোবল’ নাটক এবং অমরেন্দ্রনাথ দত্ত-প্রকাশিত ‘নাট্যমন্দির’ মাসিকপত্রের জগ্না অধিকাংশ প্রবন্ধ ও “লীলা” নামক গল্প কাশীধামেই রচিত হয়। দুই বৎসরই আমি তাঁহার সঙ্গে ছিলাম।

‘শঙ্করাচার্য্য’

‘শান্তি কি শাস্তি’র অভিনয়ে অর্থাগম সম্বন্ধে আশাহরুপ ফল না হওয়ায় নূতন নাটক লিখিবার প্রয়োজন হইল; কিন্তু কি লেখা যায়? ইহাই এক সমস্যা। অসংখ্য নাটক, নভেল প্রভৃতির জনক ইউরোপীয় সমাজের মত বাঙ্গালার সমাজ নানা বৈচিত্র্যময় নহে, ইহাতে সংকীর্ণের যেমন অভ্রভেদী উচ্চতা নাই, পাপেরও তেমনই অতলম্পর্শী গভীরতা নাই। আমাদের এই বৈচিত্র্যহীন সমাজে যে কিছু সমস্যা আছে, ‘প্রফুল্ল’, ‘হারানিধি’, ‘বলিদান’ প্রভৃতি নাটকে তাহা একে-একে প্রায় নিঃশেষিত হইয়াছে; একটা বিষয় আছে—ভাই-ভাই মামলা-মকদ্দমায় সংসার ছারখার—গিরিশচন্দ্র এই বিষয় লইয়া ‘কোহিনুরের’ জগ্না একখানি নাটক লিখিতেছিলেন, তাহার চারি অঙ্ক শেষ হইবার পর উক্ত থিয়েটারের সহিত তাঁহার সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হয়, এবং স্বাধিকারীর সহিত মামলাবশতঃ ঐ চারি অঙ্ক তখন আদালতের জিম্মায় ছিল। এখন কি লইয়া নূতন নাটক লেখা যায়—গিরিশচন্দ্র এই মহাসমস্যায় পতিত হইলেন। ঐতিহাসিক নাটক পুলিশে পাশ হইবার পক্ষে অনেক বাধা। তবে ধর্মপ্রাণ ভারতে ধর্মের কখনই অনাদর হইবে না। এখানেও এক অন্তরায়—বাঙ্গালা ভক্তি-প্রধান দেশ—ভক্তিমূলক নাটকও অনেক রচিত হইয়াছে। ঐ বিষয়ের পুনরবতারণা—চরিত্তচর্চণ মাত্র। গিরিশচন্দ্র ভাবিতে লাগিলেন, একবার জ্ঞানমার্গ ধরিয়া নাটক রচনা করিলে হয় না? কিন্তু বিষয় বড় নীরস। যে উদ্গাদনা নাটকে প্রয়োজন, তাহা ভক্তিমাগেই আছে—অদ্বৈতমার্গে নাই। কিন্তু তথাপি বেদান্ত বিষয় অবলম্বনপূর্ব্বক অদ্ভুত কৌশলে তাহাতে মানবীয় সহানুভূতি মিশাইয়া তিনি ‘শঙ্করাচার্য্য’ লিখিতে প্রবৃত্ত হইলেন।

নাটক রচনা সমাপ্ত হইলে ইহার সাফল্য সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্রের প্রথমে সন্দেহ হইয়াছিল, কিন্তু পূজ্যপাদ স্বামী সারদানন্দের কথায় তাঁহার সে দ্বিধা দূর হয়। নাটকের সম্পূর্ণ শিক্ষাদানও তিনি করিতে পারেন নাই, কারণ এইসময়ে তিনি পীড়াবশতঃ কাশীধামে গমন করিয়াছিলেন। স্বর্গীয় রাধামাধব কর এবং পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য শিক্ষাদান-কার্য্য সমাপ্ত করেন, কেবলমাত্র দানিবাবু কাশীধামে গিয়া শঙ্করাচার্য্যের ভূমিকা পিতৃদেবের নিকট শিক্ষা করিয়া আসিয়াছিলেন।

২রা মাঘ (১৩১৬ সাল) ‘শঙ্করাচার্য’ প্রথম ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ অভিনীত হয় ।
প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

শঙ্করাচার্য	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ ।
শিশু-শঙ্কর (প্রথম অঙ্ক)	সরোজিনী (নেড়া) ।
অমরকরাজ — দেহাশ্রিত শঙ্কর	
ও বৃদ্ধ বৌদ্ধ কাপালিক	শ্রীপ্রিয়নাথ ঘোষ ।
মহাদেব ও উগ্রঠৈভরব	শ্রীসতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।
ব্রহ্মা ও গণপতি	শ্রীহীরালাল চট্টোপাধ্যায় ।
গোবিন্দনাথ, ব্যাস ও মণ্ডনমিশ্র	পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য ।
সনন্দন	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে ।
শাস্তিরাম	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ ।
রামদাস	পান্নালাল সরকার ।
সখারাম ও প্রথম পণ্ডিত	শ্রীমধুসূদন ভট্টাচার্য ।
জগন্নাথ	শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
ঋষি, পুরোহিত ও	
স্বধর্ম্মা রাজার সেনাপতি	শ্রীপ্রমথনাথ পালিত ।
বৃদ্ধ বৌদ্ধ কাপালিক-শিষ্য	শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক ।
চণ্ডাল-বালক	শ্রীমতী ননীবালা ।
২য় পণ্ডিত	শ্রীঅতুলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় ।
অমরক রাজার মন্ত্রী	শ্রীহরিদাস দত্ত ।
ঐ ব্রাহ্মণ	বিজয়কৃষ্ণ বসু ।
শিউলি	শ্রীসাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।
মহামায়া	শ্রীমতী রাজবালা ।
বিশিষ্টা	শ্রীমতী হেমন্তকুমারী ।
উভয়ভারতী ও কামকলা	শ্রীমতী চাক্কালা ।
দ্রুমা ও অশ্বালিকা	শ্রীমতী নলিনীসুন্দরী ।
গঙ্গা ও যমজ-শিশুনাতা	শ্রীমতী সরস্বালা ।
সরমা	শ্রীমতী নীরদাসুন্দরী ।
	স্ববাসিনী ।
শিউলিনী	শ্রীমতী তিনকড়ি (ছোট) ।
	ইত্যাদি ।
সঙ্গীত-শিক্ষক	শ্রীদেবকর্ষ বাগচী ।
নৃত্য-শিক্ষক	শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু ।
রঙ্গভূমি-সজ্জাকর	ধর্ম্মদাস সুর ও শ্রীকালীচরণ দাস (সহকারী) ।

‘শঙ্করাচার্যের’ রিহারসালকালীন অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ একপ্রকার হতাশ হইয়া পড়িয়াছিল এবং বিপুল অর্থব্যয়ে সাজ-সরঞ্জাম ও ধর্মদাসবাবুকে দিয়া দৃশ্যপটাদি প্রস্তুত করিয়া স্বত্বাধিকারীও বিশেষরূপে চিত্তিত হইয়া পড়িয়াছিলেন ; কিন্তু অভিনয় দর্শনে সম্পূর্ণ নূতন রসের আত্মদান পাইয়া ‘শঙ্কর’ দর্শকগণ ঘন-ঘন উল্লাস প্রকাশ করিতে লাগিলেন এবং অভিনয়ান্তে উচ্চ জয়ধ্বনি ‘করিয়া রঙ্গালয় পরিত্যাগ করিলেন—তখন তাঁহাদের বিশ্বাস ও আনন্দের সীমা রহিল না।

‘চৈতন্যলীলা’র দ্বায় ‘শঙ্করাচার্য’ নাটকও নাট্যজগতে এক যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছিল। বেদান্ত প্রচারক নীলস শঙ্কর-চরিত্র, গিরিশচন্দ্রের অমৃতময়ী রচনায় একরূপ সরস হইয়া উঠিয়াছিল, যে বলে আবালবৃদ্ধবণিতা ‘শঙ্করাচার্য’ দেখিবার জন্য উন্নত হইয়াছিল। এই নাটকের অভিনয় দর্শনে জনৈক পণ্ডিত বলিয়াছিলেন, “গিরিশবাবু কায়স্থকুলে জন্মগ্রহণ করিয়া ব্রাহ্মণকে বেদান্তের হৃদয় মর্ম্ম জলের দ্বারা বুঝাইয়া দিলেন, তিনি ঈশ্বরানুগৃহীত তাহার আর সন্দেহ নাই।”

নাটকের সকল চরিত্রই নূতন ছাঁচে ঢালা, তন্মধ্যে মহামায়া ও জগদ্ধাতার চরিত্র বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জগদ্ধাতা চরিত্র সম্বন্ধে পূজ্যপাদ স্বামী ব্রহ্মানন্দ গিরিশচন্দ্রকে বলিয়াছিলেন, “মাথিক ভালবাসায় যে মুক্তির অধিকারী হইতে পারে এ চরিত্র, গিরিশবাবু, তুমি মহাশুদ্ধর ক্রপায় চিত্রিত করেছ।”

গিরিশচন্দ্র কঠোর বেদান্তের ভাব কাব্যরসে কিরূপ সরস করিয়া তুলিয়াছেন, তাহা মহামায়ার গীতখানি হইতে পাঠক পরিচয় পাইবেন।

গীত।

[সনন্দনাদি শঙ্করাচার্যের শিষ্যগণকে সঙ্গীতচ্ছলে সাধন-প্রথা সম্বন্ধে মহামায়ার উপদেশ—“বিজ্ঞামায়ার সংঘর্ষণে বিজ্ঞামায়া ও অবিজ্ঞামায়া পরস্পর ধ্বংস না হ’লে জীবের চৈতন্য লাভ হয় না।”]

“প’রলে পরে সাধের বাঁধন, খুল্লে খোলে না।

কাঁটা দিয়ে কাঁটা তোলা কথায় চলে না ॥

সোনায়ে লোহায় ঘ’সে-ঘ’সে, তবে লোহার শেকল থলে,

যত্নে গড়ে সোনার শেকল, কিনতে মেলে না ॥

শক্ত লোহার, আঁতে আঁতে বাঁধুনি তার,

হার ব’লে পরছে গলে, অমনি ফেলে না ॥

লোহার শেকল মনে হ’লে, তখন চায় সে শেকল খোলে,

চেনে, যে চোখ পেয়েছে, চোখ না পেলে, না ॥

‘শঙ্করাচার্যের’ অভিনয় দর্শনে ‘বেঙ্গলী’তে (১২শে মার্চ ১৯১০ খ্রী) মন্তব্য প্রকাশিত হয় :

“Our Indian Garrick Girish Chandra, when still in the full vigour of youth, brought out his *Chaitanya Lila* and represented

the life and teachings of Chaitanya. But it was an easy task comparatively for Sri Gouranga's creed of love is in itself a fascinating subject and treated by his masterly pen, it was destined to crown him with success. The creed of Shankaracharyya is the creed of knowledge, which is proverbially dry. A student of Hindu Philosophy can hardly guess how Shankar's life and doctrine can form the subject-matter of a dramatic performance, specially in these times when levity on the stage is the order of the day. But our Girish Chandra has performed an apparently impossible task by infusing into the dry loves of the subject, balmy liveliness which has made the drama quite agreeable to every variety of taste. The play, in short, is an all-round master-piece which adds a fresh laurel to the already-over-loaded brow of the dramatist. etc."

রায়সাহেব স্বর্গীয় বিহারীলাল সরকার 'বঙ্গবাসী'তে লিখিয়াছিলেন, "যিনি জ্ঞান-যোগী শঙ্করাচার্য্যের চরিত্রাবলম্বনে নাট্য-রচনা করিতে পারেন, আর সেই নাট্য-রচনার অভিনয়ে যিনি বঙ্গের লক্ষ-লক্ষ লোককে মুগ্ধোন্মত্ত করিয়া তুলিতে পারেন, ধন্য তাঁহার লেখনী। জ্ঞান-যোগীর জ্ঞান-কথা সাধারণের কয়জন বুঝিতে পারে? কিন্তু গিরিশবাবু সে সব জ্ঞানকথার যেরূপ সহজ বিশ্লেষণ করিয়াছেন, তাহা সাধারণের বোধগম্য হইয়াছে। তাই শত সহস্র অভিনয়দর্শী চিত্রাৰ্পিতের হায়ে বসিয়া অভিনয়-সৌন্দর্য্যের সুখোপভোগ করিয়া থাকেন। যিনি এমন জানী-চরিত্র এমন করিয়া ফুটাইতে পারেন, আর যিনি অভিনয়ে সে চরিত্রের পূর্ণবিকাশ করিতে পারেন, তিনি সমগ্র বঙ্গবাসীর ধন্যবাদ-পাত্র নহেন কি? ইতিহাসে শঙ্কর চরিত্রের বৈচিত্র্য কোথায়? কিন্তু গিরিশচন্দ্র নানা চরিত্রের স্রষ্টি করিয়া, প্রাসঙ্গিকক্রমে নাট্যকাব্যের যেরূপ বৈচিত্র্যসাধন করিয়াছেন, তাহা তিনি ভিন্ন আর কেহ করিতে পারেন কিনা সন্দেহ।...নাটকে নব রস। শঙ্করাচার্য্যের মাতা বিশিষ্টার করুণ চিত্র মধ্বে-মধ্বে অঙ্কিত হইয়া যায়। শঙ্করাচার্য্যের কৃষক ভৃত্য জগন্নাথ—যমতার লাকার স্রষ্টি। মহামায়ার মহাচিহ্নে নাট্য-কাব্যসৌন্দর্য্যের পূর্ণোচ্ছাস।" ইত্যাদি।

নাটকখানি তিনি তাঁহার যৌবন-সুন্দর এবং গুরুভ্রাতা ~~কালীপদ~~ কোম্পানীর সর্বময় কৰ্ত্তা স্বর্গীয় কালীপদ ঘোষকে উৎসর্গ করিয়াছেন। "বধা:"

"আনন্দময় সহচর আনন্দধামবাসী কালীপদ ঘোষ।

"ভাই, আমরা উভয়ে একত্রে বহুবার শ্রীদক্ষিণেশ্বরে মূর্ত্তিমান বেদান্ত দর্শন ক'রেছি। তুমি এখন আনন্দধামে, কিন্তু আমার আক্ষেপ—তুমি নরদেহে আমার "শঙ্করাচার্য্য" দেখলে না। আমার এ পুস্তক তোমায় উৎসর্গ করলেম, তুমি গ্রহণ কর।

গিরিশ।"

কালীধাম হইতে আসিয়া গিরিশচন্দ্র কয়েকরাত্রি শিউলির ভূমিকা লইয়া রজমঞ্চে

অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। এইসময়ে শ্রীমতী তারাহম্মদী 'মিনার্তা'র পুনরায় যোগদান করেন। তিনিও শিউলিনী হইয়া বাসিয়া হইতেন। ইহাতে নৃত্য আকর্ষণ হওয়ায় 'শঙ্করাচার্য্য'র বিক্রয় আরও বাড়িয়া গেল।

‘মিনার্তা’র ‘চন্দ্রশেখর’

এইসময়ে ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ ‘চন্দ্রশেখর’ অভিনীত হয়। অল্পকাল হইয়া গিরিশচন্দ্র এই নাটকে কয়েকটা অতিরিক্ত দৃশ্য সংযোজিত করিয়া দেন এবং দুই রাত্রি চন্দ্রশেখর এবং একরাত্রি শ্রীনাথ, সর্বেশ্বর (প্রতিবাসী) ও বকাউল্লার ভূমিকা অভিনয় করেন। দর্শকগণ পূর্ব-প্রচলিত অভিনয়ে নূতনত্ব পাইয়া বিশেষ প্রীতিলাভ করিয়াছিলেন। ‘ক্লাসিক থিয়েটারে’ অমরবাবুর বিশেষ আগ্রহ ও অনুরোধে গিরিশচন্দ্র এইরূপ এক রাত্রি ‘ভ্রমরে’ কৃষ্ণকান্তের ভূমিকা অভিনয় করেন।

‘অশোক’

‘শঙ্করাচার্য্য’ নাটকের আশাতীত সাকল্য গিরিশচন্দ্রকে পুনরায় ধর্ম-বিষয় অবলম্বনে নাটক রচনা করিতে উৎসাহপ্রদান করে। তাহার প্রথম ইচ্ছা হইয়াছিল ‘কুমারিল ভট্ট’ লেখা, কিন্তু গিরিশচন্দ্রের বিশেষ প্রিয়পাত্র শ্রীযুক্ত কমুদবন্ধু সেন মহাশয়ের অনুরোধে তিনি ‘অশোক’ লিখিতে প্রবৃত্ত হন। বেদান্তের ভাবে যে গিরিশচন্দ্রের মস্তিষ্ক তখনও পর্য্যাপ্ত আচ্ছন্ন ছিল, ‘অশোক’ নাটকে তাহার পরিচয় পাওয়া যায়।

মার চরিত্র যেমন অবিচার রূপান্তর, নাটকে উপগুপ্ত ও বুদ্ধ ভিক্ষুগণ তেমনি বিজ্ঞানায় প্রতীমূর্তি। ‘অশোক’ নাটকে দেখিতে পাওয়া যায় যে সকল চরিত্রেই মানবীয় সহানুভূতির (human sympathy) অভাব। ইহাতে পতি-পত্নীর সম্বন্ধ আছে, কিন্তু তাহাতে সে উন্মাদনা নাই, ভ্রাতৃস্নেহ, পুত্র-বাৎসল্য আছে, তাহাতে সে আসক্তি নাই। নায়ক অশোক যেন অগ্নি ভগ্নতের লোক—মানবীয় সহানুভূতির বহুদূরে। এইজন্যই সম্ভবতঃ এ নাটক সাধারণ দর্শকের সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারে নাই। যদি কখনও ধর্মপ্রাণ উচ্চ ভাবুক দর্শকরূপে রঙ্গালয়ে আবির্ভূত হন, তখন এ নাটকের যথাযোগ্য সম্মান ও আদর হইবে। নাটকখানি নিবিষ্টচিত্তে পাঠ করিলে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে গিরিশচন্দ্র ইহাতে কি উচ্চাঙ্গের নাট্যকলা বিকাশ করিয়াছেন। এখন কথা—‘অশোক’ ঐতিহাসিক নাটক কিনা? সে সময় অশোক সম্বন্ধে যাহা কিছু ঐতিহাসিক তথ্য আবিষ্কৃত হইয়াছিল, গিরিশচন্দ্র তন্ন-তন্ন তাহার অনুসন্ধান করিয়া ত্রিবিধ করিয়াছেন। তবে নাটক ইতিহাস নহে, ইতিহাসকে নাটকে পরিণত করিতে যাহা কিছু আবশ্যক, গিরিশচন্দ্র নিঃশঙ্কচিত্তে সে সকল গ্রহণ

করিয়াছেন। 'ঐচ্ছামায়ার' প্রভাবে কিরূপ অবিচ্ছাশক্তি পরাভূত হয়—এ নাটকে তাহাই প্রধান বিষয়।

সাধারণ দর্শক এ নাটকের উচ্চরস উপভোগ্য করিতে না পারিলেও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের তাত্‌কালিক ভাইস-চ্যান্সেলার সনুদাগম চক্রবর্তী মনীষীপ্রবর স্ত্রার আন্তরিক মুখোপাধ্যায় মহোদয় এই নাটকখানিকে বি. এ. ও এম. এ. পরীক্ষায় পাঠ্যপুস্তকরূপে নির্বাচিত করিয়া ইহার যথাযোগ্য স্থান নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন।

'শ্রীবৎস-চিন্তা' নাটকে বাতুল চরিত্রে আকালের বীজ নিহিত থাকিলেও 'অশোক' তাহার সর্বোচ্চ ও সর্বোচ্ছন্দর বিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। কিরূপ উচ্চভাবে নাটকখানি লিখিত হইয়াছিল, নিম্নলিখিত সঙ্ঘীত হইতে পাঠক তাহার কথঞ্চিৎ আভাস পাইবেন। উত্তম-মস্তিষ্ক অশোক-সমক্ষে বৌদ্ধভিক্ষুগণ গাহিতেছে :

কোধানল কেন হৃদয়ে জালি,
পরশ রতন দিব শাস্তি ডালি,
চির শান্তি—শান্তি—শান্তি !
যত্ন করি ধরি হৃদয়ে অহি,
কেন দংশন-তাড়ন নিয়ত সহি,
একি ভ্রান্তি—ভ্রান্তি—ভ্রান্তি !
ভ্রান্তচিত নাহি বাহিরে অরি,
অন্তরে রাখিয়াছ আদর করি,
ঠেকিয়ে শেখ, অরি বিবেক দেখ,
আসিয়ে ভবে, যদি মানব হবে,
বিমল হৃদে হের শান্তি,
অমৃতময় কিবা কান্তি,
কিবা কান্তি—কান্তি—কান্তি !”

১৭ই অগ্রহায়ণ (১৩১৭ সাল) ‘অশোক’ ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়।
প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

বিশ্বসার	ননীলাল দত্ত।
সুসীম ও জনৈক জৈন	শ্রীঅহীন্দ্রনাথ দে।
অশোক	শ্রীসুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (জানিবার)।
বীতশোক	শ্রীঅপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়।
কুণাল	সুশীলাবালা।
মহেন্দ্র	শ্রীমতী শশীমুখী।
কুগ্ৰোধ	সরোজিনী।
কহ্লাটক	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ।
রাধাগুপ্ত	প্রমথনাথ পালিত।
আকাল	তারকনাথ পালিত।

উপপুত্র

মার

চণ্ডগিরিক, ২য় বৌদ্ধ ও

১ম রাজপারিষদ

১ম বৌদ্ধ, আভীর ও

তক্ষশিলার মন্ত্রী

তক্ষশিলার সভাপতি

ঐ সেনাপতি ও পাটলিপুত্রের

২য় রাজপারিষদ

তক্ষশিলার ১ম সদস্য ও

প্রথম ঘাতক

তক্ষশিলার ধর্মধাজক

তক্ষশিলার দূত

২য় ঘাতক

চণ্ডাল সর্দার

১ম ব্রাহ্মণ

২য় ব্রাহ্মণ

পাটলিপুত্রের দূত

বৌদ্ধ উপাসকগণ

সুভদ্রাঙ্গী

চন্দ্রকলা ও কাঞ্চনমালা

পদ্মাবতী

দেবী

সম্বমিত্রা

চিত্তহরা

তুষা

চণ্ডাল-পত্নী

আভীর-পত্নী ও পরিচারিকা

শিক্ষক

সঙ্গীত-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রত্নভূমি-সজ্জাকর

অশোকের ভূমিকা স্বয়ং দানিবাবু গ্রহণ করিয়াছিলেন, প্রকৃতপক্ষে অশোক

পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।

শ্রীপ্রিয়নাথ ঘোষ ।

শ্রীমৃত্যুঞ্জয় পাল ।

অটলবিহারী দাস ।

শ্রীমত্যেন্দ্রনাথ দে ।

শ্রীনরেন্দ্রনাথ সিংহ ।

শ্রী উপেন্দ্রনাথ বসাক ।

শ্রীহীরলাল চট্টোপাধ্যায় ।

শ্রীধর্মদাস মুখোপাধ্যায় ।

শ্রীজিতেন্দ্রনাথ দে ।

শ্রীহরিদাস দত্ত ।

অক্ষয়কুমার চক্রবর্তী ।

শ্রীমধুসূদন ভট্টাচার্য্য ।

মহাথনাথ বসু ।

শ্রীনিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ।

পাট্টালাল সরকার । ইত্যাদি ।

সরোজিনী ।

শ্রীমতী নীরদা হুন্দরী ।

শ্রীমতী তারাসুন্দরী ।

শ্রীমতী হেমন্তকুমারী ।

শ্রীমতী ফিরোজাবালা ।

শ্রীমতী চারুশীলা ।

শ্রীমতী তিনকড়ি (ছোট) ।

শ্রীমতী রাধারাগী ।

শ্রীমতী নলিনীবালা ।

পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য

ও মহেন্দ্রকুমার মিত্র ।

শ্রীদেবকণ্ঠ বাগচী ।

শ্রীমাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।

শ্রীকালীচরণ দাস ।

চরিত্র দুইভাগে বিভক্ত। প্রথম চণ্ডাশোক—নিষ্ঠুর—নির্দয়—দান্তিক। দুরন্ত রাজ্য-
 দিল্লীতে তাহার হৃদয় অধিকৃত, সেখানে দাম্পত্যপ্রেম, পুত্রবাৎসল্য প্রভৃতির অধিকার
 নাই। তারপর ধর্ম্মাশোক—ত্যাগের মহিমায় মহান—আত্মজয়ের গৌরবে পরিপূর্ণ।
 চণ্ডাশোকের উদ্দেশ্য—পরপীড়ন ও প্রভুত্ব স্থাপন, ধর্ম্মাশোকের উদ্দেশ্য—বৌদ্ধ ধর্ম্মের
 প্রচার। দানিবাবু এ ভূমিকায় যথেষ্ট কৃতিত্ব এবং কলাকৌশল প্রদর্শন করিলেও
 বিচিত্র অশোক চরিত্র সাধারণ দর্শকের হৃদয় অধিকার করিতে পারে নাই। অশোকের
 চরিত্র অপেক্ষা বীতশোকের চরিত্র দর্শকবৃন্দের অধিকতর মর্ম্মস্পর্শ করিয়াছিল।
 অশোকের নট ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ইহার অভিনয়েও বিশেষ
 নৈপুণ্য দেখাইয়াছিলেন। বীতশোকের পর কুণালের ভূমিকায় সুনীলাবালার অভিনয়
 দর্শকগণের অতীব হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। আকালের ভূমিকায় স্বর্গীয় তারকনাথ
 পালিতও যথেষ্ট সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন।

‘মিনার্ভা’ মহেন্দ্রবাবুর হস্তে

ফাঙ্কন মাসের (১৩১৭ সাল) শেষভাগে গিরিশচন্দ্র কাশী হইতে কলিকাতায়
 ফিরিয়া আসেন। ১৩১৮ সালে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ বিশেষ পরিবর্তন হয়।
 মনোমোহনবাবুর পিতা পণ্ডিতবর স্বর্গীয় বীরেশ্বর পাণ্ডে মহাশয়ের কাশীধামে
 জীবনের শেষভাগ অতিবাহিত করিবার ইচ্ছা ছিল। মনোমোহনবাবু পিতার
 অভিপ্রায়মত কাশীধামে একটা বাটা এবং তাঁহার নামে তথায় একটা শিবালয়
 প্রতিষ্ঠার সঙ্কল্প করেন। এ নিমিত্ত কাশীতে কিছুকাল থাকিবার প্রয়োজন হওয়ায়
 এবং অন্তান্ত কারণে তিনি থিয়েটার ছাড়িয়া দিতে চাহেন।

পাঠকগণ জ্ঞাত আছেন, মনোমোহনবাবু মহেন্দ্রবাবুকে থিয়েটারের এক-তৃতীয়াংশ
 বৎসর দিয়া, এ পর্য্যন্ত একসঙ্গে ‘মিনার্ভা’ চালাইয়া আসিতেছিলেন। এক্ষণে তিনি
 থিয়েটারের যথেষ্ট সংস্কারসাধন করিলেও, প্রথমে যে বাইট হাজার টাকায় তিনি
 ‘মিনার্ভা থিয়েটার’ খরিদ করিয়াছিলেন এবং থিয়েটার সংলগ্ন যে নূতন হোটেল-বাটা
 নির্মাণ করিতে তাঁহার ছয় হাজার টাকা খরচ পড়িয়াছিল তাহার এক-তৃতীয়াংশ
 অর্থাৎ মোট বাইশ হাজার টাকা লইয়া তিনি মহেন্দ্রবাবুকে বৎসর বিক্রয় কবালা
 লিখিয়া দেন।

উৎকৃষ্ট লাজসরঞ্জাম এবং লক্ষপ্রতিষ্ঠ অভিনেতা ও অভিনেত্রী-পরিবৃত্ত ‘মিনার্ভা
 থিয়েটারে’র পূর্ণ অধিকার পাইয়া, মহেন্দ্রবাবু মনোমোহনবাবুকে তাঁহার অংশের
 নিমিত্ত মালিক ১৮০০ আঠার শত টাকা করিয়া ভাড়া দিতে স্বীকৃত হন, এবং
 ১৩১৮ সাল, আষাঢ় মাস হইতে মনোমোহনবাবুর নিকট দশ বৎসরের লিঙ্গ লইয়া
 থিয়েটার চালাইতে আরম্ভ করেন। সহসা এই পরিবর্তনে থিয়েটারে একটা বিশৃঙ্খলা
 উপস্থিত হয়। ২রা আষাঢ়, শনিবার, স্বর্গীয় অতুলকৃষ্ণ মিজের ‘রকমকের’ নামক নূতন

গীতিনাট্যের প্রথম অভিনয়-রজনী ঘোষিত হইবার পর, এই গীতিনাট্যের প্রধান নায়ক এবং আরও দুই-একজন গুণী ব্যক্তি তৎপূর্ব বৃহস্পতিবার রাতে কর্ণ-পরিচয়গের পত্র প্রেরণ করেন। শুক্রবার প্রাতে মহেন্দ্রবাবু ব্যস্ত হইয়া গিরিশচন্দ্রের নিকট এই বিপদবার্তা জ্ঞাপন করিলেন, এবং সত্বশীঘ্র নিদ্দেশের নিমিত্ত বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করেন। কর্ণবীর গিরিশচন্দ্র তৎক্ষণাৎ থিয়েটারে আসিয়া অভিনেতৃবর্গকে উৎসাহিত করিলেন, এবং বার্তাক্য তুলিয়া স্বয়ং উক্ত গীতিনাট্যে জালিমের ভূমিকা-ভিনয় করিয়া বিশৃঙ্খল সম্প্রদায়ে শান্তিস্থাপন করিলেন। যৌবন হইতে বার্তাক্য পর্যন্ত তাঁহার এই অদম্য উৎসাহ ও কার্যদক্ষতা-গুণেই তিনি, যখন যে থিয়েটারে থাকিতেন, সেই থিয়েটার সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করিয়া থাকিত। অল্প সম্প্রদায় যে তাঁহার সম্প্রদায়কে কোনও অংশে ক্ষুণ্ণ করিবে, তাহা তিনি কোনওমতে সহ্য করিতে পারিতেন না। তিনি স্বাস্থ্যরক্ষায় সাবধানী ছিলেন, কিন্তু কার্য-সমুদ্রে একবার ঝাঁপাইয়া পড়িলে স্বাস্থ্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া কার্য করা তাঁহার পক্ষে আর অসম্ভব হইত। উপর্যুপরি অভিনয়, থিয়েটারে সর্ববিষয়ে তত্ত্বাবধান, একসঙ্গে দুইখানি পুস্তক (গীতিনাট্য ও প্রহসন) লিখিতে আরম্ভ করিয়া তাঁহার পরিশ্রম বড়ই অতিরিক্ত হইয়া উঠিল।

৩০শে আষাঢ়, শনিবার, ‘মিনার্তা থিয়েটারে’ ‘বলিদান’ নাটকে তিনি কর্ণশাময়ের ভূমিকা গ্রহণ করিবেন বলিয়া বিজ্ঞাপিত হয়। সেদিন সন্ধ্যার পর হইতেই বৃষ্টি হইতেছিল। যখন তিনি থিয়েটারে উপস্থিত হইলেন, তখন মূলধারায় বৃষ্টি পড়িতেছে। অতি অল্প দর্শকই তখন উপস্থিত, অল্পমান ৫০ টাকার অধিক টিকিট বিক্রয় হয় নাই। মহেন্দ্রবাবু বলিলেন, “এই দুর্ঘ্যোগে ও এত অল্প বিক্রয়ে নিফল অভিনয়ে, আপনার আর ঠাণ্ডা লাগাইয়া স্বাস্থ্যভঙ্গ করিবার প্রয়োজন নাই।” কিন্তু গিরিশচন্দ্রের কর্ণাময় অভিনয় দর্শনের নিমিত্ত সেই দারুণ দুর্ঘ্যোগেও ক্রমশঃ দর্শক সমাগমে প্রায় চারিশত টাকার টিকিট বিক্রয় হইল। তখন গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “এই ভীষণ দুর্ঘ্যোগে মূলধারায় বৃষ্টি উপেক্ষা করিয়া যাহারা আমার অভিনয় দর্শন করিতে আসিয়াছেন, আমি তাঁহাদিগকে বঞ্চিত করিব না, ইহাতে স্বাস্থ্যভঙ্গ হয়, তাহার আর উপায় কি?” হায় তখন কে জানিত যে রজালয়ে সেই কালরাত্রি তাঁহার শেষ অভিনয় রজনী। কর্ণশাময়ের চরিত্রাভিনয়ে বহুবার অনাবৃত গায়ে রক্তক্ষে আগিতে হইত। সেই ভীষণ রজনীর দারুণ শীতল বায়ু-স্পর্শে তাঁহার বিশেষ ঠাণ্ডা লাগে, পরদিন হইতে শরীর অসুস্থ হয়। হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা হইতে লাগিল। কিন্তু শরীরের রানি কোনওমতে যায় না, ক্রমে হাঁপও দেখা দিল। ভাত্র মাসে কতিপয় স্তম্ভদের পরামর্শে তিনি সুপ্রসিদ্ধ কবিরাজ ও পণ্ডিত শ্রীযুক্ত শ্রীমান্দাস বাচস্পতি মহাশয়ের চিকিৎসাধীন হন। কবিরাজ মহাশয় বলিলেন, “আপনাকে শীঘ্রই নীরোগ করিতেছি, সুস্থদেহে আপনাকে প্রত্যহ গঙ্গাস্নান অভ্যাস করাইয়া দীর্ঘজীবী করিব।” প্রকৃতই কবিরাজ মহাশয়ের চিকিৎসানৈপুণ্যে দিন-দিন তিনি আরোগ্যলাভ করিতে লাগিলেন। কবিরাজ মহাশয় প্রায় প্রত্যহ আসিতেন। পূর্ব দুই বৎসরের ভ্রাম্য এ বৎসরও আশ্বিন

মাসে কানী ঘাইকর কথা। কিন্তু কবিরাজ মহাশয়ের চিকিৎসার অস্থবিধা হইবে বলিয়া অপেক্ষা করিতে-করিতে ষাটিক মাস কাটিয়া গেল। এই অবস্থাতেও তিনি বাটীতে অভিনেতৃগণকে সঙ্গীনাঁহা অল্পে-অল্পে তাঁহার পূর্বস্মৃতিত 'তপোবলে'র শিক্ষাদানকার্য্য সমাধান করিতে লাগিলেন।

‘প্রতিধ্বনি’

এইসময়ে ১৩১৮ সাল, আশ্বিন মাসে গিরিশচন্দ্রের রচিত যাবতীয় কবিতা লংগুহীত হইয়া ‘প্রতিধ্বনি’ নামে একখানি গ্রন্থ বাহির হয়। সাহিত্যরথী স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার ইহার ভূমিকা লিখিয়া দিয়াছিলেন। পাঠকগণের প্রীতির নিমিত্ত প্রথম কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি :

“দৃশ্যকাব্যে বা নাটকে, কবির শক্তিরই প্রচুর পরিচয় পাওয়া যায় বটে, কিন্তু তাঁহার বোধ-বেদনার সম্যক্ পরিচয় পাওয়া যায় না। মনের পরিচয় পাওয়া গেলেও তাঁহার হৃদয়ের পরিচয় ভালরূপ পাওয়া যায় না। কবি গিরিশচন্দ্রের শক্তির পরিচয় তাঁহার রচিত নাটকাবলীতে আমরা যথেষ্ট পাইয়াছি, কিন্তু সেইগুলি হইতে আমরা তাঁহার হৃদয়ের পরিচয় যে সেইরূপ পাইয়াছি, তাহা বোধ হয় না। পরের মুখে কাল খাওয়া যেরূপ অসম্ভব, মধুর স্বাদ লওয়াও সেইরূপ অসম্ভব। আবার পরের মুখে রসগ্রহ হওয়া যেরূপ অসম্ভব, পরের মুখ দিয়া হৃদয়ের কথা প্রকাশ করাও সেইরূপ অসম্ভব। সেক্স-পীয়ারের নাটকগুলি পড়িয়া, তাঁহার (mind and his art) শক্তি এবং কলাকৌশল বুঝিতে পারা যায়, কিন্তু ঐগুলিতে সেক্সপীয়ারের বোধ-বেদনা ভালরূপ বুঝিতে পারা যায় না। তাহার জ্ঞান অজ্ঞান অহুসন্ধান আবশ্যক। কবি গিরিশচন্দ্রকেও বুঝিতে হইলে, কেবল তাঁহার নাটকগুলি পড়িলে বা দেখিলে হইবে না, অজ্ঞান অহুসন্ধান আবশ্যক।

“কবিতায় কবির মনের ভাব ফুটিয়া উঠে। কবিতার ভিতর দিয়া কবির বোধ-বেদনা বেশ বুঝা যায়। নাটকে তেমন যায় না। কতকটা কৃত্রিম। কবিতা অপেক্ষাকৃত সহজ, স্বাভাবিক, সরল ও সাদাসিধে। কবি ভাবের আবেগে সরল মনে যাহা বলেন, তাহাই কবিতার আকারে প্রকাশিত হয়।

“কবি গিরিশচন্দ্রকে সম্যক্ বুঝিতে হইলে, তাঁহার নাটকও দেখিতে হইবে, তাঁহার কবিতাগুলিও পড়িতে হইবে। সাহিত্য-সেবক পাঠক বলিবেন, সে সকল আমরা পড়িয়াছি, শুনিয়াছি। শুনিয়াছেন বটে, তখন সেগুলি ছিল ধ্বনি—এখন শুধু প্রতিধ্বনি। ধ্বনি ক্ষণস্থায়ী, প্রতিধ্বনি আবহমান কাল থাকে।” ইত্যাদি।

কাশিমবাজারাধিপতির নামে গ্রন্থখানি উৎসর্গীকৃত হইয়াছিল। নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :

“কাশিমবাজারাধিপতি অনারেবল মহারাজাধিরাজ যশোব্রজচন্দ্র নন্দী মহোদয়

সমীপেষু—

“মহারাজ, বাল্যকালের সকল ব্যক্তি ও বস্তুর প্রতি মহারাজের আদর। সেইসময় ‘নলিনী’ মাসিকপত্রিকায় আমার যে সকল কবিতা বাহির হইত, তাহা মহারাজের আদরের ছিল। সেই কবিতাগুলি একত্র করিয়া মুদ্রিত করিয়াছি এবং তাহার সহিত, এ পর্য্যন্ত যে সমস্ত কবিতা প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাও যোগ করিলাম। বাল্যে যাহা মহারাজের আদরের ছিল, সেই আদরের পরবর্তী কবিতাগুলিও আদর পাইবে, এই সাহসে রাজ-হস্তে প্রতিনিধি অর্পণ করিলাম। আশা পূর্ণ হইলে পরম সম্মানিত হইব।

চিরানুগত

ত্রিগিরিশচন্দ্র ঘোষ ।”

গ্রন্থের প্রচ্ছদ-পৃষ্ঠায় নিম্নলিখিত কবিতাটি উদ্ধৃত হইয়াছিল :

“Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.”

Shelley.

“অতীব মধুর – অতি করুণ সঙ্গীত ।”

‘তপোবল’

কলিকাতা, বহুবাজারের সম্ভ্রান্ত মতিলাল পরিবারের বংশধর এবং গিরিশচন্দ্রের পরম স্নেহভাজন শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র মতিলাল বহুপূর্বে গিরিশচন্দ্রকে ‘বিশ্বামিত্র’ নাটক লিখিতে অহুরোধ করেন। এই লইয়াই গিরিশচন্দ্রের সহিত মতিলালের প্রথম পরিচয়। অবসর পাইলেই মতিলালবাবু তাঁহার অহুরোধ স্বরণ করাইয়া দিতেন। কানীধামে অবস্থানকালীন সেই অহুরোধ কার্যে পরিণত হয়। রামকৃষ্ণ সেবাস্রম লাইব্রেরী হইতে রামায়ণ আনাইয়া তৎ-পাঠে গিরিশচন্দ্র ‘তপোবল’ লিখিতে আরম্ভ করিলেন।

কানীধামে ‘তপোবল’ রচিত হইলেও ‘মিনার্ভা’র অবস্থা পরিবর্তন এবং তাঁহার কঠিন পীড়াবশতঃ প্রায় দশ মাস পরে নাটকখানি ২রা অগ্রহায়ণ (১৩১৮ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ প্রথম অভিনীত হয়। প্রথমভিনয় রজনীর অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণ :

বিশ্বামিত্র

শ্রীসুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবাবু) ।

বশিষ্ঠ

পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।

ব্রহ্মা ও বিশ্বামিত্রের সেনাপতি

শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে ।

ব্রহ্মণ্যদেব

শ্রীমতী নীরদাসম্বরী ।

ইন্দ্র ও কল্মষপাদ

শ্রীহীরালাল চট্টোপাধ্যায় ।

ধর্মরাজ

শ্রীনরেন্দ্রনাথ সিংহ ।

অগ্নি ও ১ম ব্রাহ্মণ

ননীলাল দত্ত ।

শক্তি ও অশ্বরীষের পুরোহিত

শ্রীঅহীজননাথ দে ।

ত্রিশঙ্ক
 অম্বরীষ ও বিশ্বামিত্রের মন্ত্রী
 সদানন্দ
 যুবরাজ
 গুনঃশেক
 পরাশর
 ব্রহ্মদত্ত ও অম্বরীষের ১ম দূত
 ২য় ব্রাহ্মণ ও বিশ্বামিত্রের সভাসদ
 নগর-রক্ষক
 ঘোষণাকারী ও অম্বরীষের ২য় দূত
 বেদমাতা
 স্নেহা
 অরুন্ধতী
 বদরী
 অদৃশ্যস্ত্রী
 মেনকা
 রম্ভা
 উর্বশী
 যুতাচী
 স্বাধিকারী

 অধ্যক্ষ
 শিক্ষক

 সঙ্গীত-শিক্ষক
 নৃত্য-শিক্ষক
 রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

ত্রিপ্রিয়নাথ ঘোষ ।
 “তীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ ।
 ত্রিময়খনাথ পাল (হাঁহুবাবু) ।
 ত্রিখগেন্দ্রনাথ দে ।
 ত্রিমতী শশীমুখী ।
 পারুলবালা ।
 ত্রিমুতুঙ্গ পাল ।
 ত্রিউপেন্দ্রনাথ বসাক ।
 ত্রিঞ্জিতেন্দ্রনাথ দে ।
 ত্রিমধুসূদন ভট্টাচার্য্য ।
 ত্রিমতী নরীসুন্দরী ।
 ত্রিমতী তারাসুন্দরী ।
 ত্রিমতী প্রকাশমণি ।
 তিনকড়ি দাসী ।
 ত্রিমতী রাজবালা ।
 ত্রিমতী সরোজিনী (নেড়া) ।
 ত্রিমতী চাকশীলা ।
 ত্রিমতী তিনকড়ি (ছোট) ।
 প্রফুল্লবালা । ইত্যাদি ।
 মহেন্দ্রকুমার মিত্র
 এম. এ., বি. এল. ।
 গিরিশচন্দ্র ঘোষ ।
 গিরিশচন্দ্র ঘোষ ও
 পণ্ডিত ত্রিহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।
 ত্রিদেবকর্প বাগচী ।
 ত্রিমাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।
 ত্রিকালীচরণ দাস ।

ইতিপূর্বেই ‘কোহিহুর থিয়েটারে’ ‘বিশ্বামিত্র’ নাম দিয়া একখানি নূতন নাটকের অভিনয় চলিতেছিল, সুতরাং ‘মিনার্ভা’য় যখন ‘তপোবল’ খোলা হইল, তখন আর বিষয়ের নূতনত্ব রহিল না। তাহা হইলেও ‘তপোবলে’র অভিনয়ত্ব দর্শকগণকে অপর্যাপ্ত আনন্দদানে সমর্থ হইয়াছিল। বিশ্বামিত্র, বশিষ্ঠ, সদানন্দ, ব্রহ্মগ্যদেব, স্নেহা, বদরী প্রভৃতি প্রত্যেক ভূমিকাই দর্শকগণের হৃদয়স্পর্শী হইয়াছিল, তাহার প্রধান কারণ, পীড়িত গিরিশচন্দ্র বাটীতে বসিয়া শিক্ষাদান ব্যতীত থিয়েটারে আনিতে না পারায়, মহেন্দ্রবাবু ছবিভূষণবাবুকে লইয়া স্বয়ং শিক্ষাদান করিতেন এবং বাহাতে অভিনয় নিখুঁত হয়, তাহা বিশেষ যত্নলীল হইয়াছিলেন।

গিরিশ-প্রতিভা

‘তপোবল’ কবি-প্রতিভার শেষ দীপ্তি। তপঃগৌরব এবং ব্রাহ্মণ্য মাহাত্ম্য — এই নাটকের মূলীভূত বিষয়। গিরিশচন্দ্র নাটকের শেষে বলিয়াছেন :

“নরস্ব চূর্ণভ অতি বুদ্ধক মানব।

নাহি জাতির বিচার,

লভে নর উচ্চ পদ তপোবলে।”

ব্রাহ্মণ সম্বন্ধে নাটকের শেষ দৃশ্তে (৫ম অঙ্ক, ৬ষ্ঠ গর্তাঙ্ক) তিনি বলিয়াছেন :

“হে ব্রাহ্মণ,

বুঝি নাই মাহাত্ম্য তোমার।

যজ্ঞসুত্রধারী, দেবতার দেবতা ব্রাহ্মণ।”

রামায়ণ এ নাটকের মূল ভিত্তি হইলেও অভিনব সৃষ্টি-চা চূর্য্য এবং নৈপুণ্যে ইহাটুক সম্পূর্ণ নূতন নাটক বলিলেও অতুক্তি হয় না। গিরিশ-প্রতিভার শেষ দীপ্তি হইলেও ইহা তাঁহার মাহাত্ম্য-গৌরবে গৌরবান্বিত। ‘তপোবল’ নাটকের পরিণাম-দৃশ্যের কল্পনা যেমন নূতন, তেমনই অতুলনীয়। ভাষা ও ভাবের উচ্চতায়, রস-বৈচিত্র্যে এবং চরিত্রের ক্রমবিকাশে ইহা গিরিশচন্দ্রের প্রথমশ্রেণীর নাটকের সমকক্ষ।

বশিষ্ঠ এবং বিশ্বামিত্রকে কেন্দ্র করিয়া এই নাটকের রস এবং ঘটনা আবর্তিত হইতেছে। একদিকে বিশ্বামিত্র যেমন ক্ষত্রিয়তেজে চঞ্চল, বজ্রা-বিন্দুক সাগরের গ্রায় আলোড়িত, অত্রদিকে বশিষ্ঠদেব তেমন ব্রাহ্মণ্য-মহিমায় স্থির, ধীর, মেঘের গ্রায় অটল, সাগর-তরঙ্গ শৈলমূলে আছাড়িয়া ভাঙ্গিয়া পড়িতেছে, কিন্তু পর্বতকে টলাইতে পারিতেছে না, নিফল আক্রোশে প্রতিহত হইতেছে, পাঠক এই অপূর্ণ দৃশ্য ‘তপোবল’ নাটকে দেখিবেন। বিশ্বামিত্র এবং বশিষ্ঠ ব্যতীত নাটকে প্রায় অগাধ সকল চরিত্রই অভিনব।

সুনেত্রী এবং অরুন্ধতী উভয়েই সতীত্ব-মহিমায় মহীয়সী, কিন্তু চরিত্রে পরস্পর বিভিন্ন। নাটকের উচ্চ ভাবতরঙ্গে বিলাসিনী অপ্সরাও নবভাবে ভাবিতা — বিশ্বামিত্রের প্রেমাকাজিক্ষণী। স্বর্গে কেবল ভোগ, কিন্তু প্রেমের আদান-প্রদানে মর্ত্য স্বর্গ হইতেও ধন্য। ইন্দের আদেশে মেনকা বিশ্বামিত্রকে ছলনা করিতে আনিয়া বলিতেছে, “বিশ্বামিত্র যদি আমায় পায়ে স্থান দেন, আমি দেবরাজের শচী হবার বাঞ্ছা করি না।” (৩য় অঙ্ক, ৪র্থ গর্তাঙ্ক ।) রম্ভা যখন মেনকাকে প্রণয় করিল :

“তাজিয়ে অমরে, নরে ভজিবারে

সাধ কি অন্তরে তব ?”

মেনকা উত্তরিল :

“যদি নাহি কর উপহাস,

জগয়ের সাধ মম করি লো প্রকাশ।

যাই যবে ধরণী ভ্রমণে,

উঠে মম মনে,
 প্রেমের বন্ধনে বঞ্চে স্বখে নর-নারী ।
 উদ্বাহ-বন্ধন — প্রাণে-প্রাণে অপূর্ব মিলন
 দেহ দান — প্রাণ যারে চায়,
 নহে কাম শিলাশয়,
 যখন যে চায়, সেবিত্তে তাহায়,
 স্বর্গের মতন, নিয়ম নহেক স্তম্ভা ।
 নাহি হৃদয়-বন্ধন,
 কামক্রিয়া হেতু লম্বিলন,
 সত্য কহি, দিকার জন্মেছে মম প্রাণে !
 ত্রিদিব মণ্ডলে
 ক্রীতদাসী আমরা সকলে,
 ধরা-নিবাসিনী
 ভাগ্য মানি যতেক রমণী !

প্রমে দেহ বিতরণ—ধরার নিয়ম।” (৩য় অঙ্ক, ১ম গর্তাঙ্ক।)

আমরা যতদূর দেখিয়াছি, গিরিশচন্দ্রের পূর্বে আর কেহ বলসাহিত্যে এইরূপ নূতনভাবে অপ্সরা-চরিত্র অঙ্কিত করেন নাই।

এ নাটকের আর-এক নূতন সৃষ্টি—সদানন্দ—রাজ-বিদূষক। কোতুকে-রহস্তে-রসে এবং সর্কোপরি অকৃত্রিম সৌহার্দ্যে ও আত্মত্যাগে সদাশয় সরল ব্রাহ্মণ—অসামান্ত মহিমায় মহিমাধিত। সংস্কৃত নাটকের বিদূষক সাধারণতঃ রাজার প্রেমমন্ত্রীরূপে চিত্রিত হইয়া থাকে। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের চিত্রিত সকল বিদূষক চরিত্রই নাটকীয় ঘটনার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে লিপ্ত।

বেদমাতা এবং ব্রহ্মগ্যদেবের চরিত্র স্বতঃই মনের মধ্যে মহানু এবং গাভীর্ধ্যময় ভাবের উদ্রেক করে, কিন্তু গিরিশচন্দ্র ব্রহ্মগ্যদেবকে রসে-রসে সমুজ্জল করিয়া এইরূপ মানবীয়ভাবে পরিস্ফুট করিয়াছেন যে দেখিলে বিস্মিত হইতে হয়। অথচ পরিণামে ইহার আত্মপ্রকাশ অতি সহজভাবেই সাধিত হইয়াছে। বেদমাতা কাণ্ড-ক্ষেত্রে অবতীর্ণ এবং ঘটনার সহিত ঘনিষ্ঠভাবে লিপ্ত হইয়াও কল্পনায় এবং হিতৈষণায় অপকল্প গাভীর্ধ্য ও মাধুর্য্যে পরিস্ফুট হইয়াছে। বিধামিত্রের স্বজিত তরু, লতা, কল, পুষ্প ও নবস্বর্গ নির্মাণে গিরিশচন্দ্র অতি কৌশলে আধুনিক বৈজ্ঞানিক ক্রমবিকাশের আভাস দিয়াছেন।

আমরা পাঠকবর্গকে কয়েকটা বিষয়ের ইঙ্গিত করিলাম মাত্র। অভিনয় দর্শনে বা নাটকপাঠে দর্শক এবং পাঠক বুঝিবেন যে মৃত্যুর বৎসরেক পূর্বে ‘তপোবল’ রচিত হইলেও গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা তখনও অগুম্যাজ ক্লম হয় নাই। গ্রন্থখানি শ্রীবিবেকানন্দের শ্রীচরণাশ্রিতা—গিরিশচন্দ্রের অশেষ স্নেহ-ভাগিনী, পরলোকগতা সিন্ধার নিবেদিতাকে উৎসর্গ করা হইয়াছিল। যথা :

“পরিজ্ঞা নিবেদিতা,

“বৎস! তুমি আমার নূতন নাটক হইলে আমোদ করিতে। আমার নূতন নাটক অভিনীত হইতেছে, তুমি কোথায়? কাল দার্জিলিং ঘাইবার সময়, আমায় পীড়িত দেখিয়া স্নেহবাক্যে বলিয়া গিয়াছিলে, ‘আসিয়া যেন তোমায় দেখিতে পাই।’ আমি তো জীবিত রহিয়াছি, কেন বৎসে, দেখা করিতে আইস না? শুনিতে পাই, মৃত্যু-শয্যায় আমার স্মরণ করিয়াছিলে, যদি দেবকার্যে নিযুক্ত থাকিয়া এখনও আমায় তোমার স্মরণ থাকে, আমার অশ্রুপূর্ণ উপহার গ্রহণ কর।

ত্রিগিরিশচন্দ্র ঘোষ।”

শ্রীর জগদীশচন্দ্র বসু

বিশ্ববিখ্যাত বৈজ্ঞানিক শ্রীর জগদীশচন্দ্র বসু ও ডাক্তার ত্রিযুক্ত নীলরতন সরকার সি. আই. ই. এবং সিষ্টার নিবেদিতা একসঙ্গে দার্জিলিং বেড়াইতে যান। গিরিশচন্দ্রের বিশ্বাস, ভক্তি এবং নাট্যপ্রতিভা সম্বন্ধে সিষ্টার নিবেদিতা! ইহাদের সহিত প্রায়ই নানারূপ কথাবার্তা করিতেন। নিদারুণ রোগশয্যায় শায়িত হইয়াও তিনি পীড়িত গিরিশচন্দ্র কেমন আছেন জানিবার জন্ত উৎকর্ষ প্রকাশ করিতেন। শ্রীর জগদীশচন্দ্র দার্জিলিং হইতে ফিরিয়া আসিয়া গিরিশচন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করেন, এবং সিষ্টার গিরিশচন্দ্রকে কিরূপ আন্তরিক ভালবাসিতেন, মুগ্ধচিত্তে তাহা বর্ণনা করেন।

অষ্টচত্বারিংশ পরিচ্ছেদ

জীবনের শেষ দৃশ্য — যবনিকা

কবিরাজ শ্রীযুক্ত শ্রীমান্দাস বাচস্পতি মহাশয়ের চিকিৎসায় প্রথমে যেরূপ উপকার হইয়াছিল, তাহার পর আর সেরূপ ফল দর্শিল না। এদিকে তখন এত শীত পড়িয়াছে যে, সেরূপ দুর্বল অবস্থায় কোনও চিকিৎসক তাঁহাকে একেবারে পশ্চিমের দারুণ শীতের ভিতর গিয়া পড়িতে পরামর্শ দিলেন না। শীতকালে কলিকাতা মহানগরী সন্ধ্যার পর হইতে কতক রাত্রি পর্য্যন্ত ধূমে আচ্ছন্ন হইয়া থাকে, এই ধূম স্বাসের সহিত ফুসফুসে প্রবেশ করিয়া ইঁপানী-রোগীর বিশেষ যন্ত্রণাগ্রস্ত হয়। যে-যে পল্লীতে বসতি আছে, তত্তৎস্থলে ধূম অধিক পরিমাণে দৃষ্ট হয়। গিরিশচন্দ্রের বাটীর সন্নিহিতে বসতি থাকায়, ধূমে তাঁহার অত্যন্ত কষ্ট হইত। একে তিনি বায়ুপথ রোধ করিয়া থাকিতে পারিতেন না, তাহাতে এই ধূমের উৎপাত। পশ্চিম তো যাওয়া হইল না, কলিকাতায় বা তাহার কাছাকাছি এমন কোন স্থান পাওয়া গেল না, যেখানে তিনি ধূমের হাত হইতে পরিত্রাণ পাইতে পারেন। সকলই বিধি-বিড়ম্বনা!

১৩১৬ সাল, মাঘ মাসের শেষভাগে প্রথম কাশীধাম হইতে আসিয়া, কলিকাতায় ধূমের যন্ত্রণায় তিনি ঘৃণ্ডালায় সাহিত্যিক ও সূকবি শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনারায়ণ রায় মহাশয়ের আগ্রহাতিশয্যে তাঁহার ‘স্বরেন্দ্র-কুটারে’ গিয়া ফাল্গুন ও চৈত্র দুই মাস অবস্থান করেন। গিরিশচন্দ্রের সঙ্গে আমিও তথায় থাকিতাম। স্বরেন্দ্রবাবু যেরূপ শ্রদ্ধা-ভক্তির সহিত তাঁহার পরিচর্যা করিয়াছিলেন, তাহা জীবনে ভুলিতে পারিব না। এ বৎসরও পুনরায় ঘৃণ্ডালা যাইবার কথা হয়, কিন্তু তথায় ম্যালেরিয়া জ্বর হইতেছে শুনিয়া সে সঙ্কল্প পরিত্যাগ করা হইল।

গিরিশচন্দ্র পুনরায় হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার অধীনে আসিলেন। তাঁহার পূর্ব-স্বল্প খ্যাতনামা ডাক্তার শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র বরার মহাশয় ইংরাজি হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসক ইউনিয়ান সাহেবকে লইয়া চিকিৎসা করিতে আরম্ভ করিলেন। হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসায় গিরিশচন্দ্রের যেমন আধাবন অহুরাগ ছিল, নিজেও হোমিওপ্যাথি-মতে চিকিৎসিত হইতে ভালবাসিতেন। ডাঃ ইউনিয়ান তাঁহার সহিত কথাবার্তায় এবং পূর্ব হইতে সতীশবাবুর মুখে তাঁহার উক্ত চিকিৎসায় অভিজ্ঞতার বিষয় অবগত হইয়া যে ঔষধের ব্যবস্থা করিতেন, তাহা তাঁহাকে জানিতে দিতেন না। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় গিরিশচন্দ্র অনুমান করিয়া যে দুই-একটি ঔষধের উল্লেখ

করিতেন, তাহার মধ্যে চিকিৎসকের প্রদত্ত ঔষধের নাম থাকিত। যাহা হউক ক্রমশঃ তিনি নিরাময় হইয়া আসিতে লাগিলেন। কিন্তু তখনও অতি দুর্বল চিকিৎসকের পরামর্শে ও তাহ প্রাতে গাড়ী করিয়া একবার বেড়াইতে আসিতেন। এইরূপে যখন মাঘ মাসের প্রায় অর্ধেক দিন অতীত হইল, তখন সকলের আশা হইল, এ বৎসর ভালয়-ভালয় কাটিয়া গেল। কিন্তু হায় আশা। বার-বার প্রত্যাহত হইয়াও মন তোমায় প্রত্যাহ করিতে চায়। ২০শে মাঘ, শনিবার, আহালাদির পর গিরিশচন্দ্র শয়ন করিয়া আছেন; আমিও আহালাদি করিয়া বৈঠকখানায় বিশ্রাম করিতেছি। দ্বিতীয়া ভার্ঘ্যার লোকান্তর হওয়ার পর হইতে গিরিশচন্দ্র আর অন্তঃপুরে শয়ন করিতেন না। এই স্থলীয় দ্বিতল বৈঠকখানার এক প্রান্ত কাঠের প্রাচীর দ্বারা বিভাগ করিয়া তিনি নিজের শয়নকক্ষে পরিণত করিয়া লইয়াছিলেন। এই দ্বিতল বৈঠকখানার সহিত গিরিশচন্দ্রের কত স্মৃতিই না বিজড়িত, ইহাই তাঁহার অধ্যয়ন কক্ষ—ইহাই তাঁহার চিকিৎসালয়; এই স্থানে প্রত্যাহ পরিচিত, অপরিচিত বহু ব্যক্তির সহিত তাঁহার সাহিত্য, ধর্ম প্রভৃতি নানা বিষয়ের আলোচনা হইত। বহিঃসংসারের নান্দুঃখ-তাপ-জ্বালায় উত্থিত কর্মজ্ঞান জীবন—এই কক্ষে আসিয়া পরম শান্তিলাভ করিত। এই কক্ষই তাঁহার অমর-কবি-কল্পনার লীলা-বিলাসভূমি। এই কক্ষই ত্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের পদধূলি বক্ষে ধারণ করিয়া গয়া-গঙ্গা-বারাণসীর স্নায় তীর্থ-মহিমায় মহিমাষিত! এইখানে অমর মহাকবির অন্তিম শ্বাস অনন্তে বিলীন হইয়াছে।

বলিয়াছি, গিরিশচন্দ্র শয়ন করিয়াছিলেন। ক্ষণেক পরে আমায় ডাকিয়া বলিলেন, “ভূমি কি কোথাও বাহির হইবে?” আমি বলিলাম, “না”। তিনি বলিলেন, “আবশ্যক থাকিলেও কোথাও বাহির হইও না, আমি বড়ই অস্থির হইয়া পড়িতেছি।” বেলা ৪টার সময় তিনি পুনরায় আমায় ডাকিয়া temperature লইতে বলিলেন। আমি temperature লইয়া দেখিলাম, ১০২ ডিগ্রী জ্বর! একটু ইতস্ততঃ করিয়া তাঁহার ভ্রাতা শ্রদ্ধাস্পদ অতুলকৃষ্ণবাবুর পরামর্শানুসারে জ্বরের পরিমাণের কথা তাঁহাকে জ্ঞাপন করিলাম। তিনি বলিলেন, “সেইজন্তই এত অস্থিরতা বোধ করিতেছি।” অতুলবাবু তৎক্ষণাৎ চিকিৎসকগণকে সংবাদ দিলেন। চিকিৎসকগণের ব্যবস্থামত গিরিশচন্দ্র ঔষধ সেবন করিতে লাগিলেন।

শনি ও রবিবারের পর সোমবার ২৮ ডিগ্রী উত্তাপ দর্শনে সকলেই আশঙ্ক হইলেন। কিন্তু দেহের উত্তাপ দিন-দিন হ্রাস হইতে লাগিল। আমার উপর উত্তাপ পরীক্ষা করিয়া লিপিবদ্ধ করিবার এবং যথাসময়ে ঔষধ খাওয়াইবার ভার ছিল। মঙ্গলবার ২৭ ও বুধবার ২৮ ডিগ্রী উত্তাপ দর্শনে বলিলাম, “এ কি আশ্চর্য, উত্তাপ যে প্রত্যাহ কমিতেছে।” গিরিশচন্দ্র হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “দেখিতেছ কি, ক্রমে collapse হইবে।” আমি সভয়ে বলিয়া উঠিলাম, “অমন বলিবেন না।” তিনি গম্ভীর হইয়া রহিলেন, কোনও উত্তর দিলেন না।

ক্রমশঃ শয়ন করা তাঁহার পক্ষে কষ্টকর হইয়া উঠিল। শুইলেই শ্বাসরুদ্ধ হইয়া আসে। সোমবার রাত্রি কখনও শুইয়া কখনও বসিয়া অনিদ্রায় কাটিল। মঙ্গলবার সমস্ত রাত্রি,

শয়ন করা ঘরে থাকু একটু বালিশে হেলান দিলেই দারুণ যন্ত্রণা বোধ করিতে লাগিলেন। স্বাস্থ্যি ২টার পর আমাকে শয়ন করিতে বলিলেন। অত্যন্ত ব্যক্তি জাগিয়া থাকায় এবং উপর্যুপরি রাত্রি জাগরণে আমার যে একটু বিশ্রামের প্রয়োজন, সে অবস্থাতেও তিনি তাহা লক্ষ্য রাখিয়াছিলেন।* আমি শয়ন করিতে ইতস্ততঃ করায় তিনি বলিলেন, “অবস্থা হইও না, পালা করিয়া জাগো, তুমি পড়িলে বড়ই মুক্লিল হইবে। ইহার্য তো রহিয়াছে।”* আমি নিরন্তর হইয়া শয়ন করিলাম। কিন্তু নিজা কোথায়? ঘড়িতে ৩টা বাজিল শুনিলাম। এমনসময়ে গিরিশচন্দ্র যেন জগয়ের সমস্ত আবেগ সঞ্চিত ও কেন্দ্রীভূত করিয়া অতি করুণকণ্ঠে তিনবার “রামকৃষ্ণ” নাম উচ্চারণ করিলেন। শুনিয়াই আমি শিহরিয়া উঠিলাম। তাঁহার এরূপ কণ্ঠস্বর আর কখনও শুনি নাই। সে আকুল আহ্বান প্রকাশ করিবার সামর্থ্য আমার নাই। নিমেষে আমার মনে হইল, যেন তিনি স্বীয় ইষ্টদেবতা শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবকে আত্মনিবেদন করিয়া দিয়া বলিতেছেন, “প্রভু আর কেন, — শাস্তি দাও — শাস্তি দাও — শাস্তি দাও।” আমি তৎক্ষণাৎ উঠিয়া বসিলাম। আমাকে সহসা উঠিতে দেখিয়া, তিনি যেন ধ্যানভঙ্গের হ্রাস চকিত হইয়া বলিলেন, “উঠিলে যে?” আমি বলিলাম, “ঘুম হইল না।” চতুষ্পার্শ্বে চাহিয়া দেখি, বাহাদের সে সময় জাগিবার কথা, তাহারা ঘুমাইয়া পড়িয়াছে। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের তাহাতে জ্রক্ষেপও নাই। আমি কাহাকেও কিছু বলিলাম না, কিন্তু সেই রাত্রিতেই আমার দৃঢ় বিশ্বাস জন্মিয়াছিল, গিরিশচন্দ্র আমাদের পরিত্যাগ করিবেন! আমি বলিলাম, “ন’বাবুকে ডাকিব?” তিনি বলিলেন, “ঘুম না হইলে তাহার অশ্রুত হয়, এখন থাক।” ৪টা বাজিবার পর বলিলেন, “অতুলকে তোলো।” আমি ভিতর-বাটা হইতে ন’বাবুকে ডাকিয়া আনিলাম। গিরিশচন্দ্র ভাতাকে বলিলেন, “একেবারে নিজা নাই, কিছু বুঝিতে পারিতেছি না।”

স্ববিজ্ঞ ডাক্তার শ্রীযুক্ত বিপিনবিহারী ঘোষ, ডাঃ জে. এন. কাঞ্চিলালের সহিত অতি সতর্কভাবে চিকিৎসা করিতে লাগিলেন, কিন্তু কিছুতেই কিছু হইল না। সমস্ত বুধবার দিবারাত্রি এইভাবেই কাটিল, সমাগত সকলের সহিতই কথাবার্তা কহিতেছেন, কিন্তু নিজা যাইবার উপায় নাই; বলেন, “খাড়া হইয়া বসিয়া কিরূপে ঘুমাই—একি হইল!” কয়েক সপ্তাহ পূর্বে সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যরথী স্বর্গীয় অক্ষয়চন্দ্র সরকার মহাশয় গিরিশচন্দ্রকে দেখিতে আসিয়া চুঁচুড়ার ‘শিবপ্রিয়’ নামক ঔষধের ধুমগ্রহণ করিতে বলেন, এবং চুঁচুড়ায় গিয়া এক কোটা পাঠাইয়া দেন। গিরিশচন্দ্র উক্ত ধুম গ্রহণ করিয়া প্রথম-প্রথম ফল পাইয়াছিলেন, এ অবস্থাতেও তাহা ব্যবহার করিয়া কতকটা শ্লেষ্মা বাহির হইয়া গেল। কিন্তু নিজা যাইবার কোনরূপ উপায় নাই। পূর্বে ‘মিনার্ভা থিয়েটার’

* শ্রীযুক্ত বশীশ্বর সেন বি. এ. ও. স্কুল মণ্ডলীর সেন (সাবুবারু) জাতীয়গল শেখরাজে জাগিবার জন্ম এ সময়ে কক্ষান্তরে নিজা যাইতেছিলেন। তাঁহার্য বেক্সপ কায়মনে গিরিশচন্দ্রের সেবা করিয়া-ছিলেন, তাহা একমাত্র সুসন্তানের পিতৃসেবায় সম্ভব। রামকৃষ্ণ মিশন হইতে প্রেরিত সেবাপরায়ণ শ্রবকগণ এবং ব্রহ্মচারী হরিহর মুখোপাধ্যায়ের নামও এখানে উল্লেখযোগ্য।

ফরিদপুর এক্সিবিশনে বায়নাথ গিয়াছিল, দানিবাবুকেও (তাঁহার একমাত্র পুত্র অক্ষয় শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ) যাইতে হইয়াছিল। সেইদিন (বুধবার) সন্ধ্যার পর অতুল-বাবু দানিবাবুকে টেলিগ্রাম করিলেন। কয়েকঘণ্টা পরে তিনি আচ্ছন্ন অবস্থাতেই বলিলেন, “দানি—message!” অতুলবাবু তৎক্ষণাৎ বলিলেন, “হ্যাঁ, দানিকে টেলিগ্রাম করিয়াছি।” তিনি আর-কোনও উত্তর করিলেন না। বুধবারও লম্বা রাত্রি এইরূপ অনিশ্রাব্ধায় কাটিল। মাঝে-মাঝে অবসন্নতাবশতঃ একটু-একটু আচ্ছন্ন হইতে লাগিলেন। অক্সিজেন খাস গ্রহণ করিবার জন্ত যন্ত্র আনয়ন করা হইয়াছিল, তিনি দুই-একবার খাস লইয়া আর লইতে সম্মত হইলেন না।

বৃহস্পতিবার প্রাতে বলিলেন, “আমাকে সরাইয়া আমার বিছানা বাড়িয়া দাও।” তাহাই হইল। বেলা ১২টার পর হইতে বলিতে আরম্ভ করিলেন, “চলো।” আমিরা বলিলাম, “কোথায় যাইবেন?” তিনি বলিলেন, “গাড়ী আসিয়াছে।”

এইরূপ “চলো-চলো” প্রায়ই অতি আগ্রহের সহিত বলিতে লাগিলেন, অধিচ্ছান বেশ আছে। পরিচিত ব্যক্তিমাঝকেই দুই-একটা কথা বলেন। মেডিক্যাল কলেজের সুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার ব্রাউন সাহেবের সহিতও কথা কহিলেন। ডাক্তারসাহেব পরীক্ষান্তে “সীড়া সাংঘাতিক” বলিয়া গ্রহণ করিলেন। মধ্যাহ্নকালে দেবেন্দ্রবাবু আসিয়া গিরিশচন্দ্রের কাছে বসিলেন। গিরিশচন্দ্র জল খাইয়া চাহিলে দেবেন্দ্রবাবু জল দিলেন, তিনি স্বহস্তে গেলাস লইয়া পান করিলেন। দেবেন্দ্রবাবু দুই-এক কোয়া কমলালেবুও খাওয়াইয়া দিলেন। কিন্তু কিছুতেই তাঁহাকে শয়ন করাইতে পারিলেন না। শেষে পুনঃ-পুনঃ অল্পরোধ করিয়া বুঝিলেন যে তাঁহার কথা তিনি ধারণা করিতে পারিতেছেন না। তখন দেবেন্দ্রবাবু রামকৃষ্ণ-ভক্ত জননী শ্রীশ্রীমার কথা তুলিলেন। বলিলেন, “মার কাছে সংবাদ পাঠাব কি?” গিরিশচন্দ্র স্থিরভাবে কিছুক্ষণ দেবেন্দ্রবাবুর মুখের দিকে চাহিয়া বলিলেন, “দেখ, সব ভাল বুঝতে পারিনি, কেমন গুলিয়ে যাচ্ছে।”

অপরদিন প্রাতে প্রায়ই আচ্ছন্ন হইয়া আসিতে লাগিলেন, এইসময়ে কোন কিছু জিজ্ঞাসা করিলে তিনি দুই-এক কথার উত্তর দিতেন মাত্র। পূর্বোক্ত ‘শিবপ্রিয়’ ঔষধের ব্যবহারে উপকার পাওয়ায় আর চারি কোটা ভ্যালুপেবেলে পাঠাইবার জন্ত চুঁচুড়ায় হারানবাবুকে পত্র পাঠাইয়াছিলাম। সেইসময়ে পিয়ন কোটা লইয়া আসিল। কেহ-কেহ বলিলেন, “আর ঔষধের প্রয়োজন কি?” দেবেন্দ্রবাবু বলিলেন, “গিরিশদাদা যখন স্বয়ং ভ্যালুপেবেলে ঔষধ পাঠাইতে লিখিয়াছেন, তখন গ্রহণ করা অবশ্য কর্তব্য।” ভ্যালুপেবেল গৃহীত হইল। কিয়ৎক্ষণ পরে গিরিশচন্দ্রের আচ্ছন্নতাব একটু কাটিয়া গেলে আমি বলিলাম “ভ্যালুপেবেল ডাকে ‘শিবপ্রিয়’ আসিয়াছে।” তিনি বলিলেন, “টাকা দিয়াছ?” আমি বলিলাম, “আজ্ঞে হ্যাঁ।” তিনি বলিলেন, “বেশ করিয়াছ।” তখন বেলা প্রায় ৫টা। কিয়ৎক্ষণ পরে আবার আচ্ছন্ন হইয়া পড়িলেন এবং ঐ অবস্থায় উচ্চৈঃস্বরে ‘শিবপ্রিয়’ বলিয়া উঠিলেন। ক্রমে আচ্ছন্নাবস্থা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হইতে লাগিল। কখনও “চলো”, কখনও “নেশা কাটিয়ে দাও”, কখনও “রামকৃষ্ণ” এইরূপ বলিতে লাগিলেন।

রাত্রি ৮টার পর করিমপুর হইতে দানিাবু আসিয়া পহঁছিলেন। দানিাবু আসিয়া যখন কাতরকণ্ঠে “বাপি—বাপি” বলিয়া ডাকিতে লাগিলেন, তখন পুত্রবৎসল পিতা কম্পিত হস্ত পুত্রশিরে অর্পণ করিয়া আশীর্বাদ করিলেন এবং জল চাহিলেন। পার্শ্বে বেদানার রস ছিল, দানিাবু ব্যস্ত হইয়া খাওয়াইয়া দিলেন। কিছুই পান করিয়া ঘাড় নাড়িলেন। করিমপুর ঘাইবার সময়ে তিনি দানিাবুকে বলিয়াছিলেন, “তুমি ঘুরিয়া আইল, অনেক কথা আছে।” সেই কথা শ্রবণ করাইয়া দানিাবু বলিলেন, “বাপি, আমাকে যে কি বলিবে বলিয়াছিলে?” উত্তরে তিনি কি জড়িতভাবে বলিলেন, ঠিক বুঝা গেল না। ক্রমে আচ্ছন্নভাবে বাড়িতে লাগিল। চিকিৎসকগণ বলিলেন, “মহাশ্বাস আরম্ভ হইয়াছে।”

সেদিন অপরাক্ত হইতে বৃষ্টি পড়িতেছিল। সেই বৃষ্টি উপেক্ষা করিয়া বহুসংখ্যক ব্যক্তি তাঁহাকে দেখিতে আসিতে লাগিলেন, কারণ তাঁহার সঙ্গত অবস্থার সংবাদ সকাল হইতেই শহরে রাষ্ট্র হইয়া পড়িয়াছিল। রাত্রি ১১টার সময় স্বামী সারদানন্দ প্রভৃতি শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের শিষ্য ও ভক্তগণ এবং স্বপ্রসিদ্ধ নাট্যাচার্য্য ত্রিযুক্ত বাবু অমৃতলাল বসু প্রভৃতি আশ্রয়শ্রবণজনগণ তাঁহার ইষ্টদেবের নামগান আরম্ভ করিলেন। “রামকৃষ্ণ ঈশ্বরবাল” ধ্বনিতে পন্নী পর্য্যন্ত প্রতিধ্বনিত হইতে লাগিল। রাত্রি ১টা ২০ মিনিটের (বৃহস্পতিবার, ২৫শে মাঘ, ১৩১৮ বাল) সময় গিরিশচন্দ্রের অস্তিত্বশাস শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ-চরণে বিলীন হইল। তিনদিন অনিশ্চার পর মহাকবি মহানিদ্রায় মগ্ন হইলেন।

পরদিন প্রভাত হইতে না হইতে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের অশ্রাঘ্র ভক্তগণ ও বহুবিধ জনসমাগমে সমস্ত গৃহপ্রাঙ্গণ পরিপূর্ণ হইয়া বাইল। মহাকবিকে একবার শেখদর্শন করিবার নিমিত্ত সকলের একপ আগ্রহ, যে, জনতার বৃশ্চালতাসাধন একপ্রকার অসম্ভব হইয়া উঠিল। নাট্যসম্রাটকে কিরূপে সাজাইয়া কিরূপ সমারোহে শ্মশানে লইয়া যাওয়া হইবে, তাহা লইয়া সাধারণের মধ্যে একপ আন্দোলন উপস্থিত হইল, যে গিরিশচন্দ্রের সহোদর অতুলবাবুরই বিদ্রম ঘটতে লাগিল—গিরিশচন্দ্র তাঁহাদের না সাধারণের।

বিচিত্র খট্টায় বিচিত্র পুষ্পলতায় সজ্জিত করিয়া ললাটে “রামকৃষ্ণ” নাম লিখিয়া দিয়া নাট্যসম্রাটকে বাহিরে আনয়ন করা হইল। ফটোগ্রাফারগণ আসিয়া সম্মুখ-পথ বোধ করিলেন। কীর্তনওয়ালাদের সহিত ফটোগ্রাফারগণের ছড়াছড়ি দর্শনে আমরা বিনীতভাবে ফটোগ্রাফারদ্বিগকে নিবেদন করিলাম, “মহাশয়গণ, অল্পগ্রহ করিয়া গঙ্গা-তীরে গিয়া কটো গ্রহণ করিবেন। এ গলি-পথে এত জনতায় আমাদের মতো মহা বিব্রত হইতে হইয়াছে।” ক্ষতবেগে জনতা গঙ্গাতীরাড়িমুখে প্রবাহিত হইল।

দেখিতে-দেখিতে কালী মন্দিরের শ্মশান ঘাটে গিরিশচন্দ্রের বজ্রবান্ধব ও গুণগ্রাহী বহু সম্রাস্ত ব্যক্তির সমাবেশে ৮রাধাকান্ত দেবের মুমূর্ষু-নিকেতন হইতে গোলাবাড়ী ঘাট পর্য্যন্ত মহাশয় ও যানে পরিপূর্ণ হইয়া গমনাগমন চুসসাধ্য হইয়া উঠিল। মাননীয় ভূপেন্দ্রনাথ বসু, ‘অমৃতবাজার’-সম্পাদক মতিলাল ঘোষ, ‘সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা’-সম্পাদক সুবিখ্যাত অধ্যাপক রামেন্দ্রচন্দ্র দ্বিবেদী, পণ্ডিত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ও

স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি, রায়সাহেব শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র সেন, ‘বিশ্বকোষ’-সম্পাদক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু প্রাচ্যবিজ্ঞানমহার্ণব, শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু, দেশপ্রসিদ্ধ নাট্যকার দীনবন্ধুবাবুর পুত্র ললিতচন্দ্র মিত্র, প্রসিদ্ধ ডাক্তার আর. জি. কর, খ্যাতনামা নাট্যকার ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ, নটকুড়ামণি স্বর্গীয় অরুণেন্দুবাবুর জ্যেষ্ঠ পুত্র ব্যোমকেশ মুস্তফী, এতদ্বিধি স্বামী সারদানন্দ প্রভৃতি শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের শিষ্য ও ভক্তগণ এবং নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু, অমরেন্দ্রনাথ দত্ত, শ্রীযুক্ত মনোমোহন পাণ্ডে, মহেন্দ্রকুমার মিত্র, শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার রায় প্রভৃতি থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ ইত্যাদি প্রায় সহস্রাধিক ব্যক্তি শ্মশানে উপস্থিত হইয়াছিলেন।

গিরিশচন্দ্রকে চিতা-শয্যায় শয়ন করাইয়া পুনরায় সহস্রকণ্ঠে “রামকৃষ্ণ হরিবোল” নাম গীত হইতে লাগিল। সেই পরমসময়ে, অগ্নিদেব শতজিহ্বা বিস্তার করিয়া সেই বিশাল বপু গ্রাস করিবার পূর্ব-মুহূর্ত্তে আর-একবার মহাকবিকে প্রাণ ভরিয়া শেষ দেখা দেখিবার জন্য শ্মশানভূমিতে চতুর্দিকস্থ নির্বাপিত চিতাস্তূপের উপর এত জনতা হইল যে কত লোক স্থলিতপদ হইয়া শ্মশান-শয্যায় গড়াগড়ি দিল, তাহার ইয়ত্তা নাই, কিন্তু তাহাতে কাহারও ভ্রক্ষেপ নাই। বহুশত ব্যক্তি তাঁহার পদতলে মস্তক লুণ্ঠিত করিতে লাগিলেন, কেহ-কেহ-বা পরম ভক্তিসহকারে খট্টাশ্ব ফুল মন্তকে স্পর্শ করিয়া দেবতার নির্মালাঙ্গরূপ সযত্নে লইয়া যাইতে লাগিলেন। সেরূপ দৃশ্য জীবনে কখনও দেখি নাই! বাস্পাকুল লোচনে সেই লোকসমুদ্র দর্শনে বুঝিয়াছিলাম বঙ্গদেশ গুণীর সম্মান করিতে শিখিয়াছে।

দেখিতে-দেখিতে স্থত, চন্দনকাষ্ঠ, ধূনা ও কর্পূরে ব্রহ্মণ্যদেব, শতজিহ্বা বিস্তার করিয়া নিমিষ মধ্যে লক্ষ-লক্ষ নাট্যামোদীর প্রিয়দর্শন, বীণাপানি বাগ্বেবীর বরপুত্র, শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ-শ্রীচরণ-রক্তপূত সেই বিশাল বপু ভাষ্যে পরিণত করিলেন। আর এ বিপুল সংসার খুঁজিয়া সে উজ্জল প্রতিভা-মুকুট-মণ্ডিত দেহের চিহ্নমাত্র খুঁজিয়া গাওয়া যাইবে না। কেবলমাত্র কয়েকটা ভক্ত এবং বেলুড়মঠের সন্ন্যাসীগণ নববস্ত্র পরিধানে নব তাম্বকুণ্ডে ভস্মাবশিষ্ট চিতা হইতে যত্নসহ অস্থি সংগ্রহ করিয়া গ্রহণ করিলেন। সব শেষ হইল।

উনপঞ্চাশৎ পরিচ্ছেদ

গিরিশ-প্রসঙ্গ

মানবের চিন্তাশ্রমালী অবগত হইতে পারিলে প্রকৃত মানুষকে বুঝা যায়। আমরা বা ছিঁয়া-বা ছিঁয়া কয়েকটামাত্র গিরিশ-প্রসঙ্গ প্রকাশ করিলাম। ইহা পাঠ করিয়া সন্দেহ পাঠকগণ আনন্দলাভ করিলে ভবিষ্যৎ সংস্করণে আরও অধিক প্রসঙ্গ প্রকাশের বাসনা রহিল।

নাটক রচনা

গিরিশচন্দ্র জীবনে বহু শোক পাইয়াছিলেন। তাঁহার দারুণ শোকসন্তপ্ত জীবনের সাক্ষ্য ছিল—কবিতা এবং ত্রিশ্রীরামব্রহ্মসেবের শ্রীপাদপদ্ম। শোক যতই তাঁহার হৃদয়ে উপর্যুপরি শেলাঘাত করিয়াছে, গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা ততই উজ্জ্বল হইতে উজ্জ্বলতর প্রভা ধারণ করিয়াছে, শ্রীগুরু উপর নির্ভর ততই দৃঢ়তর হইয়াছে। তিনি বলিতেন, “জীবনে যে কখনও দুঃখের আঘাত পায় নাই, কবিতার সাধনা তাহার বিড়ঘনা—বিশেষ নাটক রচনা। নাট্যকারকে অনেকরকম অবস্থায় পড়িয়া সত্য উপলব্ধি করিতে হয়। প্রকৃত কবি নিজে যাহা অনুভব করেন না, তাহা লিখেন না। ঈশ্বরের কৃপায় আমি সংসারের ঘৃণ্য বেগা ও লম্পট চরিত্র হইতে জগৎপূজ্য অবতার-চরিত্র পর্য্যন্ত দর্শন করিয়াছি। সংসার বৃহৎ রজালয়, নাট্যরঙ্গালয় তাহারই ক্ষুদ্র অঙ্গকূটি।”

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “যতপ্রকার রচনা আছে, নাটক রচনা সর্বাপেক্ষা কঠিন এবং শ্রেষ্ঠ। ইতিহাস লেখা তাহার নীচে।”

নাটকে অবস্থাগত ভাব ও ভাষা

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “ঘোরতর হুস্তিতায় মানবের মস্তিষ্ক যখন জড়িত হয়, তখন তাহার ভাব ও ভাষাও জড়িত হয়। সুন্দরদর্শী নাট্যকার সেইরূপ অবস্থায় চরিত্রের মুখে জড়িত ভাব ও ভাষা ব্যক্ত করেন। হ্যামলেটের মনে যখন আত্মহত্যা উচিত কি

অহুচিত, এইরূপ বন্দ চলিতেছে, তখন তিনি বলিতেছেন, 'to take arms against a sea of troubles', একদিকে বিপদ-সাগর, অপরদিকে তাহার বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করার কথা। হ্যামলেটের মস্তিষ্কের ভাব এই একচ্ছ্রে বিশেষরূপে পরিস্ফুট হইয়াছে।"

নাটক রচনাপ্রণালী

অক্সফোর্ড শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় একদিন গিরিশচন্দ্রকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন, "কোন-কোন নাট্যকার নাটক লিখিবার পূর্বে নাটকীয় গল্পটী কল্পনা করেন, কেহ প্রধান চরিত্র। আপনি কি করেন?" উত্তরে গিরিশচন্দ্র বলিয়াছিলেন, "আমি আগে নায়ক-চরিত্র কল্পনা করি, তাহার পর সেই চরিত্র ফুটাইতে ঘটনা প্রভৃতি সৃষ্টি করি।"

প্রতিভা

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, "প্রতিভা চলা-পথে চলে না, সে আপনি আপনার পথ করিয়া লয়। পূর্বে বিলাত হইতে জাহাজ আফ্রিকা ঘুরিয়া ছয় মাসে ভারতবর্ষে আসিত। প্রতিভা স্বয়ং ক্যানাল প্রস্তুত করিয়া ছয় মাসের পথ ছয় সপ্তাহে আসিবার উপায় উদ্ভাবন করিয়া দেয়। বাষ্পীয় যানের উন্নতিতে তাহাও ক্রমে তিন সপ্তাহে পরিণত হইয়াছে।

"কবি সরলতা ও সত্যের উপাসক। প্রকৃত কবি নিজের কোনওরূপ মনোভাব সাধারণ লোকের নিকট গোপন করেন না, এবং সংসারে লোকচরিত্র যেমন দেখেন, অকপটে তেমনি বর্ণনা করেন। কিন্তু দোষ দেখাইয়া দিলে কে সঙ্কট হয়? এইজন্য লোকশিক্ষক কল্পি অনেকসময়ে নিন্দাভাজন হন। জীবনে যশোলাভ তাঁহার ভাগ্যে কদাচ ঘটে। দিব্যদৃষ্টি সহায়ে কবি যে সকল সত্য উপলব্ধি করেন, তাঁহার সমদাময়িক লোক তাহা ধারণা করিতে পারে না। পরে যখন সাধারণের সে সকল উপলব্ধি করিবার সময় আসে, তখন তাঁহার আদর হয়। প্রতিভার দুর্ভাগ্য, সে সময়ের অগ্রবর্তী হইয়া জয়-গ্রহণ করে। সময়ের ও মানব-সাধারণের দোষগুণ দেখাইয়া দেওয়া নাট্যকারের প্রকৃত লক্ষ্য। কিন্তু লোকে কখন-কখন ভ্রান্তিবশতঃ ঐসকল দোষ ব্যক্তিগতরূপে গ্রহণ করিয়া থাকেন, এবং সেইজন্য কবিকে সময়ে-সময়ে অনেক নিন্দা, শত্রুতা, এমনকি নির্ধ্যাতন পর্যন্ত সহ করিতে হয়।" একসময় এইরূপ কোন ঘটনায় গিরিশচন্দ্র মৰ্ম্মপীড়িত হইয়া লিখিয়াছিলেন,

"তুচ্ছ লোকে কুচ্ছ করে,
লেখনী ধরিয়া কয়ে,
কখনো করিনি কারো কু-রব রটনা।"

কল্পনার প্রত্যক্ষতা

গিরিশচন্দ্র যখন যে নাটক লিখিতেন, তখন সেই নাটকীয় ভাব ও চরিত্র লইয়া দিবারাজ আচ্ছন্ন হইয়া থাকিতেন। ‘মীরকাসিম’ লেখা হইতেছিল, সেইসময় হঠাৎ একদিন পূজনীয় স্বামী দারদানন্দ তাঁহার লিখিত সাক্ষাৎ করিতে আসিলেন। তিনি মহা-আনন্দিত হইয়া বলিলেন, “কি হে মঠ হইতে কবে আসিলে?” স্বামীজী বলিলেন, “তিনদিন হইল কলিকাতায় আসিয়াছি।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “তিনদিন কলিকাতায় আসিয়াছ, আর আজ এখানে আসিলে? কলিকাতায় যে কয়দিন থাকিবে, প্রত্যহ একবার করিয়াও আসিবে। তোমাদের দেখিলে থাকি ভাল। অনেকদিন ধরিয়া ঠাকুরের কথা হয় নাই, একটু recreation-এর আবশ্যক হয়েছে। ‘মীরকাসিম’ নাটক লিখিতেছি। কেবল ষড়যন্ত্র—কেবল ষড়যন্ত্র—প্রাণ হাঁপাইয়া উঠিতেছে; ঘুমাইলে স্বপ্ন দেখি, মীরকাসিম দুখের কাছে আসিয়া একগাল দাড়ি নাড়িতেছে।”

‘চৈতন্যলীলা’ লিখিবার সময়েও গিরিশচন্দ্র একদিন নিতাইয়ে অর্ধতন্দ্রাভিত্ত অবস্থায় হুস্পষ্ট দেখিতে পান, মস্ত এক চাকামুখে বলরাম “হারে-রে-রে” করিয়া গাহিতে-গাহিতে আসিতেছে। এই “হারে-রে-রে” লইয়াই ‘চৈতন্যলীলা’য় নিতাইয়ের গান রচিত হয়।

নাটক রচনার শিক্ষাদান

ইপানী পীড়ায় কাতর হইয়া গিরিশচন্দ্র যখন কিছুদিন ঘুঘুডাঙ্গায় জ্বললেখক শ্রীযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ রায় মহাশয়ের “স্বরেন্দ্র-কুটারে” থাকেন, সেইসময়ে স্বরেন্দ্রনাথ তাঁহার রচিত ‘বেছলা’ নামক একখানি নাটক গিরিশচন্দ্রকে পড়িয়া শুনান। নাটকের প্রথম দৃশ্যেই সর্পাঘাতে মৃত সপ্ত পুত্রের জগ্না চাঁদসদাগর ও তৎ-পত্নী সনকা বিলাপ করিতেছেন। তৎ-প্রবণে গিরিশচন্দ্র পুস্তক-পাঠ বন্ধ করিতে বলিয়া কহিলেন, “চাঁদসদাগরের বিলাপ জনকর বিলাপরূপে এবং সনকার বিলাপ চাঁদসদাগরের বিলাপরূপে পাঠ করো।” তাহাই করা হইল। তিনি বলিলেন, “কিছু অসামঞ্জস্য বোধ হ’লো কি?” উত্তরে স্বরেন্দ্রবাবু কহিলেন, “কই কিছু তো বুঝিতে পারিতেছি না।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “বাবাজী, নাটক লিখিতে যখন চেষ্টা করিতেছ, তখন এখন হইতে লভ্য হও। নাটক লেখা কঠিন, সংসার ও লোকচরিত্রের প্রতি হৃদয়দৃষ্টির আবশ্যক। তুমি আপনিই বলিলে, মাতার বিলাপ ও পিতার বিলাপ একইরূপ হইয়াছে, কিন্তু উভয়ের বিলাপ সম্পূর্ণ পৃথক হওয়া চাই। পুত্রশোকে মা যেরূপ ভাষায় কাদে, পিতা সেরূপ ভাষায় কাদে না। শোক উভয়েরই, কিন্তু প্রকাশের ভাষা ও ভঙ্গী স্বতন্ত্র। নাটক লংসারেরই অঙ্গকরণ, ইহা নাট্যকারের সত্যত অঙ্গ রাখা উচিত।”

আপনি আপনার প্রতিদ্বন্দ্বী

গিরিশচন্দ্রের নূতন নাটক সাধারণে সমাদৃত হইলে, তিনি বিশেষ চিন্তিত হইতেন। বলিতেন, ইহার পর আর কি নূতন লিখিব, যাহা সাধারণের অধিকতর প্রিয় হইবে। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের কোন নাটক সাধারণের নিকট সেরূপ আদৃত না হইলে, তাঁহার উৎসাহ বৃদ্ধি পাইত। বলিতেন, “এবারে নিশ্চয়ই কিছু-একটা নূতন করিতে হইবে।” তিনি প্রায়ই বলিতেন, “আমার মুক্তি হইয়াছে কি জানো—আমার আপনার সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা। রঙ্গালয়ে জীবনের অবলম্বন করিয়া সাধারণের তৃপ্তি-সাধনের জন্ত ব্রতী হইয়াছেন—এমন নাট্যকার উপস্থিত বঙ্গ-রঙ্গালয়ে কেহ নাই—কেবল আমিই আছি। আমায় প্রতিবার উত্তম করিতে হয়, আপনাকে আপনি কেমন করিয়া হারাইব। যে নাটক লিখিব, তাহা পূর্ব-রচিত নাটক অপেক্ষা কেমন করিয়া উচাইয়া যাইবে।”

প্রতিভার উপকরণ

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “স্বতিশক্তি, কল্পনাশক্তি এবং ইচ্ছাশক্তি সাধারণ অপেক্ষা প্রতিভাশালী ব্যক্তিদিগের অধিক পরিমাণ থাকে। কিন্তু এ শক্তিগুলি তাঁহাদের আয়ত্তের মধ্যে থাকা চাই। নতুবা আয়ত্তাতীত কল্পনাশক্তির প্রভাবে মানুষ পাগল হইয়া যায়। স্বতিশক্তি আবার এমন হওয়া চাই যে লিখিবার সময় অহুভূতিনিদ্ধ বিষয়সকল আপনা হইতে মনে উদয় হয়। নচেৎ মহাবীর কর্ণের কার্যকালে মহাত্মা-সকল বিস্মৃত হইতে হয়। আর ইচ্ছাশক্তির দৃঢ়তা না থাকিলে কল্পনাও কার্যে পরিণত করা যায় না।”

গোঁয়ার গোবিন্দের কার্য

গিরিশচন্দ্র গোঁয়ারগোবিন্দ কাঠখোঁটা ছেলেদের পছন্দ করিতেন, বলিতেন, “ইহাদের একটু সুবিধা করিয়া লইয়া চালাইতে পারিলে, শিষ্ট-শাস্ত্র, মিউ-মিউয়ে ছেলেদের চেয়ে বেশী কাজ পাওয়া যায়। পাড়ায় কোন বিপদ হইলে ইহারাই আগে আসিয়া দেখা দেয়; নিঃসম্বল নিঃসহায় পরিবারের শব-সংকারের জন্ত ইহারাই আগে আসিয়া খাট ধরে। একটু মহত্ত্ব ইহাদের মধ্যেই থাকে।”

ভাষার প্রাঞ্জলতা

খ্যাতনামা পণ্ডিত শ্রীযুক্ত মোক্ষদাচরণ সামখ্যায়ী মহাশয় একদিন গিরিশচন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিতে আসিয়াছিলেন। নানী প্রসঙ্গের পর সাহিত্য-প্রসঙ্গ উঠিল। পণ্ডিতমহাশয় গিরিশচন্দ্রকে বলিলেন, “আপনার রচনা এত সরল যে, স্ত্রীলোকের পর্য্যন্ত বুঝিতে কষ্ট হয় না—ইহাই আপনার ভাষার বিশেষত্ব। আমরা লিখিতে যাইলে ভাষাটা সংস্কৃতামূল্যবান হইয়া পড়ে—সাধারণে সহজে উপলব্ধি করিতে পারে না। কিরূপে প্রাঞ্জল ভাষায় লেখা যায়—এ সম্বন্ধে আমায় কিছু উপদেশ দিতে পারেন?” গিরিশচন্দ্র হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “আপনি পণ্ডিত লোক, আপনাকে উপদেশ কি দিব বলুন, তবে একটা কৌশল বলিয়া দিতে পারি।” পণ্ডিতমহাশয় সাগ্রহে বলিলেন, “কৌশল—সে কিরূপ?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আপনার বাড়ীতে ছেলে-মেয়েদের সহিত যেরূপ ভাষায় কথা কহেন, সেইরূপ ভাষায় লিখিবেন; দেখিবেন—সে ভাষা বুঝিতে কাহারও কোন কষ্ট হইবে না এবং বার-বার অভিধান খুলিবারও প্রয়োজন হইবে না।”

উপস্থিত রচনাশক্তি

একদিন যুবা গিরিশচন্দ্র অফিস যাইবার জন্ত পথে বাহির হইয়াছেন, এমনসময়ে তাঁহার পরিচিত কোনও ভ্রাতৃলোক আসিয়া অগ্ররোধ করেন, “আমি বেহাইবাড়ীতে লিচু পাঠাইতেছি, তোমায় একটা কবিতা বেঁধে দিতে হবে।” গিরিশচন্দ্র তৎক্ষণাৎ লিখিয়া দিলেন :

“স্বগোল কণ্টকময় পাতা কুচু কুচু,
সবিনয় নিবেদন পাঠা’তেছি কিছু।
দেখিলেই বুঝিবেন রসভরা পেটে,
মধ্যেতে বিরাজ করে আঁটি বেঁটে-বেঁটে।
স্বরস রসেতে যদি রসে তব মন,
জানিবেন এ দাসের সিদ্ধ আকিঞ্চন।”

কলানৈপুণ্য

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “কলা-কৌশল গোপনই শ্রেষ্ঠ কলানৈপুণ্য।”

চিত্রকর ও কবি

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “চিত্রকরের ত্রায় কবিও চিত্র করেন। একজন বর্ণে—অন্যজন কথায়। আমি আমার রচনায় ঠিক-ঠিক ছবি তুলিবার চেষ্টা করিয়াছি।”

Paradise Regained.

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “মিল্টনের *Paradise Lost* মহাকাব্যেরই সাধারণে বিশেষ আদর। *Paradise Regained* তত আদর করিয়া কেহ পড়ে না। আমি কিন্তু শেষোক্ত কাব্যের নিকট বিশেষ ঋণী। *Paradise Regained* না পড়িলে আমি ‘চৈতন্যলীলা’ ঘেরূপভাবে লিখিয়াছি, তেমন করিয়া লিখিতে পারিতাম না।” বলা বাহুল্য, ‘চৈতন্যলীলা’ লিখিবার পূর্বে গিরিশচন্দ্রের পরমহংসদেবের সহিত পরিচয় হয় নাই।

উপন্যাস

উপন্যাস-পাঠ সম্বন্ধে গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “কিল্ডিং, স্কট, ডিকেন্স, থ্যাকারে প্রভৃতির উপন্যাস আগে পাঠ করা উচিত। (সমসাময়িক লেখকদিগের মধ্যে তিনি মেরি কোরেলির বড়ই স্মৃতি রাখিতেন।) ফরাসী উপন্যাস-লেখকগণের গল্প-রচনাশক্তি অতি উৎকৃষ্ট; যেমন ডুমা প্রভৃতি। ইংরাজ উপন্যাস-লেখকগণ যেমন চরিত্র-সৃষ্টি, ফরাসী উপন্যাস-লেখকগণ তেমনি গল্প-সজ্জনে শ্রেষ্ঠ। কিন্তু ভিক্টর হিউগোর যেমন চরিত্র-সৃজনশক্তি, তেমনি গল্প-রচনা—তেমনি কল্পনাশক্তি ছিল। যদি এই সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস-লেখকের হস্তরসে অধিকার থাকিত, তাহা হইলে ইহাকেই অনেকাংশে লেখপীয়ারের সমকক্ষ কবি বলা যাইত।”

হিন্দু শাস্ত্রকারগণের প্রতি শ্রদ্ধা

হিন্দু শাস্ত্রকারগণের উপর গিরিশচন্দ্রের অগাধ শ্রদ্ধা ছিল। তিনি বলিতেন, “ইহারা চিন্তার যেসকল স্তর উদ্ভাবন করিয়াছেন, সাধারণ মানবযুক্তি সে স্তরে উপনীত হইতে পারে না। নাস্তিকতার অন্ধকূলে শাস্ত্রকারগণ যে সকল তর্কযুক্তি দেখাইয়াছেন, ইয়ুরোপীয় বড়-বড় দার্শনিক নাস্তিকগণের মস্তিষ্কে সে সকল তর্কযুক্তি উদয় হয় নাই। স্বকৃত এই প্রথর তর্কযুক্তি অবশেষে পরাস্ত করিয়া ইহারা ঈশ্বরের অস্তিত্ব সম্বন্ধে

মীমাংসা করিয়াছেন। আমি দেখিয়াছি, শাস্ত্রকারগণ আমার জন্ম পূর্ব হইতেই তর্কযুক্তি চিন্তা দ্বারা আমার জ্ঞাতব্য বিষয় সকলের মীমাংসা করিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। এমন অমূলক বা প্রতিকূল যুক্তি চিন্তা কোথাও দেখি নাই, বাহা পূর্ব হইতেই শাস্ত্রকারগণের মস্তিষ্কে উদয় হয় নাই, এবং তাহার মীমাংসা তাঁহারা করিয়া যান নাই।”

আত্মজীবনী রচনা

কোন সময় আত্মজীবনী লিখিবার জন্ত অস্বরোধ করিলে গিরিশচন্দ্র বলিয়াছিলেন,* “সে বড় সহজ কথা নয়। বেদব্যাংস তাঁহার জন্মবৃত্তান্ত যেরূপ অকপটে বলিয়াছেন, যখন আত্মদোষ ব্যক্ত করিবার সেইরূপ সাহস হইবে তখন আত্মজীবনী লিখিবার কথা উত্থাপন হইতে পারে। নচেৎ আত্মজীবনী লিখিতে বলিয়া আপনাকে আপনার উকীল হইতে হয়, কেবল দোষখালনের চেষ্টা এবং আত্মস্তুতি প্রকাশ।”

তর্কশক্তি

গিরিশচন্দ্র বলিতেন, “যত বড় খ্যাতিাপন্ন ও শক্তিশালী লেখক হউন না, আমি কখনও মনে-মনে তর্ক-বিতর্ক না করিয়া তাঁহার কোন সিদ্ধান্ত মানিয়া লই নাই।” এই প্রণালীতে অধ্যয়ন করায় গিরিশচন্দ্রের তর্কশক্তি এত প্রখর হইয়াছিল যে সহজে তাঁহাকে পরাস্ত করা একপ্রকার দুঃসাধ্য হইত।

তর্কে গিরিশচন্দ্রের কখনও ঔদ্ধত্যভাব প্রকাশ পাইত না, কিন্তু তিনি সে সময় আত্মহারা হইয়া যাইতেন। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব তাঁহার প্রখর তর্কশক্তির পরিচয় পাইয়া লম্বা-লম্বা তাঁহাকে উপস্থিত কাহারও-কাহারও সহিত তর্কযুদ্ধে নিয়োগ করিয়া দিতেন। এইরূপে একদিন স্নানমধ্যাত মহিমচন্দ্র চক্রবর্তীর সহিত তাঁহার তর্কযুদ্ধ উপস্থিত হয়। কিছুক্ষণ তর্কের পর মহিমচন্দ্র গিরিশচন্দ্রের সিদ্ধান্ত মানিয়া লইলেন। তর্কশেষে গিরিশচন্দ্র স্থানান্তরে গমন করিলে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব মহিমচন্দ্রকে বলিলেন, “আপনি দেখলেন, ও জল খেতে তুলে গেল।* যদি ওর কথা না মান্তে, তাহলে তো মায় ছিঁড়ে খেত।” কিন্তু ইদানীং তিনি আর বড় তর্ক করিতেন না। “শঙ্করাচার্য্য” নাটকের এক স্থলে গিরিশচন্দ্র লিখিয়াছেন, “তর্ক-বুদ্ধি নাশ হেতু তর্ক প্রয়োজন।” (৩য় অঙ্ক, ৪র্থ পর্ভাঙ্ক।)

* কিছুক্ষণ পূর্বে গিরিশচন্দ্র জল চাহিয়াছিলেন, কিন্তু তর্ক করিতে-করিতে তাঁহার তৃষ্ণার কথা মনেই ছিল না।

শ্রীরামকৃষ্ণের গুণানুকীৰ্ত্তন

পূজ্যপাদ স্বামী বিবেকানন্দ ও গিরিশচন্দ্রের শ্রীরামকৃষ্ণদেব সম্বন্ধে আলোচনা শুনিবার জন্ম বহু ভক্ত আগ্রহে ছুটিয়া আসিতেন। কলিকাতায় অবস্থানকালীন স্বামীজী প্রায়ই সহচর ভক্তগণকে বলিতেন, “চল হে, G. C.-র সঙ্গে খানিক false talk করতে যাই।” গিরিশচন্দ্রকে গুরু-নিদায় আহত করিয়া স্বামীজী তৎ-পরিবর্তে গুরু-গুণ-কীর্ত্তন শ্রবণে অক্লান্ত আনন্দে ভরপুর হইয়া প্রস্থান করিতেন।

শান্তি

গিরিশচন্দ্র একদিন আমায় কথা-প্রসঙ্গে জিজ্ঞাসা করেন, “যতপি ভগবান সদয় হইয়া তোমায় কেবলমাত্র একটা বর দিতে চাহেন, তাহাহইলে তুমি কি বর প্রার্থনা করিবে? তাহার কাছে চাহিবার মত কি আছে?” আমি উত্তরে “ধৰ্ম্মে ঘেন মতি থাকে” ইত্যাদি নানারূপ বলিলাম। গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “তুমি সব ভাবিয়া চিন্তিয়া সাজাইয়া বলিতেছ। কথাটা কি জানো, —টাকা, মান প্রভৃতি যে যাহা চাহিতেছে, শান্তির জন্মই চাহিতেছে; মনে করিতেছে, ঐসকল পাইলেই শান্তি পাইবে। প্রত্যেক মানুষই শান্তির প্রার্থী। যে যে-অবস্থাগত হোক, সকলে শান্তির প্রয়াসী, শান্তি ভিন্ন আর দ্বিতীয় প্রার্থনা নাই।”

বিপদে প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব

আর-একদিন গিরিশচন্দ্র বলিয়াছিলেন, “তুমি পল্লীগ্রামে বাস করো, হঠাৎ মাঠে যদি জাঠি হস্তে তোমাকে দস্যুতে আক্রমণ করে, তুমি কি করিবে?” আমি উত্তর করিতে না পারায় তিনি বলিয়াছিলেন, “দেখ, ঐ সময় অনেকে ছুটিয়া পলাইবার চেষ্টা করে এবং লাঠিটা ঘাড়ে পাতিয়া লইবার স্বযোগ করিয়া দেয়। কিন্তু এক্ষণ বিপদে পড়িলে উচিত, দস্যু লাঠি উত্তোলন করিবামাত্র তাহারই দিকে ছুটিয়া গিয়া তাহার কোঁকর জড়াইয়া ধরিয়া পেটে মাথা গুঁজিয়া দেওয়া। আর সেই স্বযোগে এক মৃণা ধূলা লংগ্রহ করিয়া যদি কোনওরূপে দস্যুর চক্ষে নিক্ষেপ করিতে পার তাহাহইলে পলাইবার এমন স্বযোগ আর পাইবে না।”

প্রলোভনে সংকার্যে প্রবৃত্তিদান

আমি একসময় একখানি উপন্যাস পাঠ করিয়া গিরিশচন্দ্রকে বলি, “মহাশয়, এ গ্রন্থ-প্রণেতার একটি রচনা-বৈচিত্র্য এই, নায়ক যেখানে-যেখানে নিঃস্বার্থভাবে কার্য্য করিতেছে, অচিরে, তন্নিমিত্ত সে পুরস্কৃত হইতেছে। বেশ স্ক্রকৌশলে গ্রন্থ-রচয়িতা সংকার্যে উৎসাহপ্রদান করিয়াছেন।” গিরিশচন্দ্র গম্ভীরভাবে উত্তর করিলেন, “গ্রন্থকারের এরূপ পুরস্কারের প্রলোভন দেখাইয়া সংকার্যে প্রবৃত্তিদান আমি আদৌ ভাল বলি না। প্রথমতঃ সত্যের সংসারে এরূপ সকল সময় দেখা যায় না। সংকার্য্য করিয়া জীবনে কখন কেহ ফল পায়, কেহ-বা ইহজীবনে পায়ই না। কিন্তু সংকার্য্যের অল্পাংশ সংকার্য্যের জগৎ—স্বকলপ্রাপ্তির জগৎ নয়, উচ্চপ্রকৃতি গ্রন্থকার এই উচ্চ-আদর্শ মানব-চক্ষে ধরিবার প্রয়াস পাইবেন। সংসারে এরূপ লোক আছে, যাহারা সংকার্য্য করিয়া পুরস্কারের প্রত্যাশা করে এবং না পাইলে সংকার্যে আত্মহীন হয়। তুমি যেরূপ পুস্তকের কথা বলিতেছ, এরূপ পুস্তকে এইলকল লোকের ভ্রান্তবিশ্বাসকে বন্ধমূল করে, কিন্তু তাহারা যখন কৰ্মক্ষেত্রে বিপরীত দেখে, তখন তাহাদের ধর্মের প্রতিও বিশ্বাস হারাইয়া যায়।”

সময়ের মূল্য

গিরিশচন্দ্র সময়ের মূল্য বুঝিতেন, কাহারও সময় নষ্ট করিতে তিনি ভালবাসিতেন না। কোনও পাণ্ডনাদার গিরিশচন্দ্রের নিকট আসিয়া বৈঠকখানায় বসিতে না বসিতে তিনি বাস্তব হইতে টাকা বাহির করিয়া দিয়া পরে ভৃত্যকে বলিতেন, “বাবুকে তামাক দে।” নচেৎ সঙ্গে-সঙ্গে বলিতেন, “অমুকদিন অমুক সময় আসিবেন।” তিনি বলিতেন, “ছুই ঘণ্টা বাজে গল্পে বসাইয়া রাখিয়া পরে টাকা দেওয়া বা ‘অগুদিন আসিও’ বলা আমি একেবারে পছন্দ করি না। কাব্য শেষ করিয়া সে তাহার সুবিধামত স্কিন ঘণ্টা গল্প করুক, তাহাতে আমার আপত্তি নাই।”

অকৃতজ্ঞ দেহ

একদিন ছুরন্ত হাঁপানী পীড়ায় যন্ত্রণাভোগ করিতে-করিতে গিরিশচন্দ্র হাসিতে-হাসিতে বলিলেন, “দেখ, অকৃতজ্ঞ দেহটার উপর আর আমার কোনও মমতা নাই। এই দেহের পুষ্টির জগৎ কত উপাদেয় আহার দিযেছি, কত যত্নে ইহাকে সাজিয়েছি-গুছিয়েছি,—কিন্তু এই দেহই পরম যত্নে হাঁপানীকে ডাকিয়া আনিয়া আশ্রয় দিয়াছে। সত্য বলিতেছি, আমার প্রাণের ইচ্ছা নয় যে এই রোগ আমার সারিয়া যায়। হাঁপানীর

প্রত্যেক টানে দেহের ক্ষণভঙ্গুরতার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।” এই বলিয়া তিনি গদগদকণ্ঠে সরল প্রার্থনার স্বরে বলিলেন, “জগদীশ্বর, জগদীশ্বর, তুমি মঙ্গলময়—যেন জীবনের শেষ মুহূর্ত্ত পর্য্যন্ত এই বিখাল থাকে।”

প্রায়শ্চিত্ত

একদিন এক ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত কথাপ্রসঙ্গে গিরিশচন্দ্রকে বলিতেছিলেন, “কুতাপরাধের স্রষ্টা ঈশ্বরের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করা উচিত। হিন্দুদিগের প্রায়শ্চিত্তবিধির এই উদ্দেশ্য।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “প্রার্থনার পূর্বেই তো তিনি ক্ষমা করিয়াছেন, লংসারে প্রতি পদক্ষেপে আমাদের অপরাধ হইতেছে। তিনি দোষ গ্রহণ করিলে মাহুদের লাঘ্য কি এক মুহূর্ত্ত স্থির থাকে।”

তীব্র অনুভব

একদিন মধ্যাহ্নে গিরিশচন্দ্র আহার করিয়া বৈঠকখানায় বসিবার পর শ্রীযুক্ত মণিলাল মুখোপাধ্যায় নামক পল্লীস্থ একটা যুবা আসিলেন। গিরিশচন্দ্র তাঁহার শোক-কাতর মুখ দেখিয়া, কারণ জিজ্ঞাসা করিয়া শুনিলেন, ভদ্রলোকটার জ্যেষ্ঠ পুত্র সম্প্রতি গলায় ডুবিয়া মারা গিয়াছে। অনেকক্ষণ কথাবার্তার পর বাবুটা চলিয়া গেলে নিত্য-নৈমিত্তিক অভ্যাসমত গিরিশচন্দ্র শয়ন করিতে গেলেন। কিন্তু অল্পক্ষণ পরেই শমবাস্ত হইয়া পুনরায় বৈঠকখানায় আসিয়া বসিলেন। হঠাৎ উঠিয়া আসিবার কারণ জিজ্ঞাসা করায় তিনি বলিলেন, “শয়ন করিয়া মণিবাবুর ছেলেটার কথা ভাবিতেছিলাম। জলমগ্ন হইয়া বালক শ্বাস-প্রশ্বাসের জ্ঞাত্ত ক্রুরপ ছটফট (struggle) করিয়াছিল, মনে উদয় হইল, সেই কথা ভাবিতে-ভাবিতে আমারও ঠিক সেইরূপ শ্বাসরুদ্ধ হইবার উপক্রম হইল। শেষ আর মশারির মধ্যে থাকিতে পারিলাম না, বাতাসের জ্ঞাত্ত প্রাণ যেন হাপাইয়া উঠিতে লাগিল। তাড়াতাড়ি তাই বাহিরে আসিলাম।”

স্বামী বিবেকানন্দ

একদিন গিরিশচন্দ্র বলরাম বসুর বাটীতে গিয়া দেখেন স্বামী বিবেকানন্দ কয়েকজন যুবককে ঋগ্বেদ পড়াইতেছেন। তাঁহাকে দেখিয়া স্বামীজী বলিলেন, “এই যে G. C. এসেছ, একটু বেদ শোনো।” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “ওতে ঠাকুরের ভাবসমাধির কথা কিছু আছে?” এই বলিয়া তিনি পরমহংসদেবের ভাবসমাধির বর্ণনা

করিতে লাগিলেন। তাহার পর কথা-কথা তিনি দেশের দুর্দশার কথা উল্লেখ করিয়া বলিতে লাগিলেন, “গ্রামেতে অসহায় বৃদ্ধা—তার বিধবা মেয়েকে নিয়ে শুয়ে আছে, বদমাইস লম্পটেরা বেড়া কেটে সেই মেয়েকে নিয়ে যাচ্ছে,—তার তুমি কি ক’ছ ? বাড়ীতে উৎসব, আর তার পাশের বাড়ীতে না খেয়ে মরচে,—তার কি ক’ছ ?” দেশের এইভাবে শোচনীয় অবস্থার কথা তিনি একরূপ করুণকণ্ঠে বলিতে লাগিলেন, যে সেই কথা শুনিতে-শুনিতে স্বামীজীর চক্ষু দিয়া দরবিগলিতধারে অশ্রুপ্রবাহ বহিতে লাগিল। তিনি অত্যন্ত কাতরভাবে বলিতে লাগিলেন, “ঈশ্বা, তাই তো G. C., কি করবো—কি করবো”—বলিতে-বলিতে তিনি যেন তন্নয় হইয়া গেলেন। স্বামীজীর এই ভাবদর্শনে তাহার গুরুভাতাগণ ব্যস্ত হইয়া গিরিশচন্দ্রকে এই প্রসঙ্গ হইতে বিরত হইবার নিমিত্ত ইঙ্গিত করিলেন।

সকলে নিশ্চব্ধ, কিছুক্ষণ পরে ব্রহ্মানন্দস্বামী স্বামীজীকে কক্ষান্তরে লইয়া গেলেন। গিরিশচন্দ্র সমবেত ভক্তমণ্ডলীকে সঙ্ঘোদন করিয়া বলিলেন, “এইজগত্ই ইনি জগজ্জয়ী স্বামী বিবেকানন্দ ! যার দয়া নাই, তার ধর্ম কোথায় ?”

স্মৃতিশক্তি

গিরিশচন্দ্রের অদ্ভুত স্মরণশক্তি ছিল। রামায়ণ, মহাভারত, মিল্টন ও সেক্সপীয়ারের নাটকগুলির বহুস্থান তিনি মৌখিক আবৃত্তি করিয়া যাইতেন। যে লোকের সহিত একবার তাঁহার পরিচয় হইত বহুকাল পর দেখা হইলেও প্রথমে তাঁহার সহিত ধে-ধে কথা হইয়াছিল—অবিকল বলিয়া দিতে পারিতেন। তিনি যে গ্রন্থ পড়িতেন, তাহার প্রয়োজনীয় স্থানগুলির পৃষ্ঠা এমনকি পঙক্তি পর্যন্ত তাঁহার কণ্ঠস্থ থাকিত।

গিরিধারী বহু নামক তাঁহার জনৈক বাল্যবন্ধু একদিন তাঁহাকে বলেন, “প্রত্যহ যখন বহু রোগীকে তোমায় ঔষধ দিতে হয়, তখন একখানি খাতায় রোগীদের ও ঔষধের নাম লিখিয়া রাখ না কেন ?” গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “আমার যখন মনে থাকে, তখন আর লিখিয়া রাখিবার আবশ্যক কি ?” গিরিধারীবাবু বলিলেন, “আট বৎসর পূর্বে তুমি আমার মার অহুখে কি-কি ঔষধ দিয়াছিলে বল দেখি ?” গিরিশচন্দ্র সেই ঔষধগুলির নাম করিয়া গেলে, তাঁহার আর বিশ্বাসের সীমা রহিল না।

গিরিশচন্দ্র কখনও দাগ দিয়া বই পড়িতেন না। বলিতেন, “দাগ দিয়া বই পড়িলে memory-কে সীমাবদ্ধ করা হয়। দেখ—বাড়ীর ঝি-চাকরেরা কিছু লিখিয়া লইয়া বাজারে যায় না, কিন্তু সে সিকি পয়সা, আধ পয়সা, দেড় পয়সার সমুদায় জিনিস খরিদ করিয়া আনিয়া তাহার হিসাব বুঝাইয়া দেয়—একটা পয়সারও ভুলচুক হয় না। আর তুমি ফর্দ করিয়া বাজার কর, প্রত্যেক বারে সেটা দেখিতেহ ও কিনিতেছ, কিন্তু তাহাতেও হয়তো ভুল থাকিয়া যায়।”

বেবার মোহনবাগান ফুটবল খেলায় প্রথম ‘শিল্ড’ পাইয়াছিল, সেদিন গিরিশচন্দ্রের উৎসাহ ও আনন্দ দেখলে কে মনে করিত যে ইনি বৃদ্ধ ও রোগজীর্ণ! তাঁহার এত আনন্দের কারণ জিজ্ঞাসা করিলে তিনি বলিয়াছিলেন, “ইংরাজের সঙ্গে বাঙ্গালীর ছেলেরা দৈহিক বলে কখনও যে প্রতিদ্বন্দ্বী ক্ষেত্রে দাঁড়াইতে পারে, ইহা কাহারও ধারণা ছিল না। কিন্তু ছেলেরা যে গোরী সৈন্তদলকে তাদেরই খেলাতে পরাজিত করিতে পারিয়াছে, ইহাতে আর কিছু না হউক, একদিন বাছবলেও যে তাহারা গোরার প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়া দাঁড়াইতে সক্ষম হইবে—এই আশার উদ্ভেক করিয়া দেয়। ইহা বড় কম কাজ নয়, এই ‘শিল্ড’ জয়লাভে বাঙ্গালী জাতি দশ বৎসর আগাইয়া গেল।”

অভিনয় শিক্ষাপ্রণালী

বাঙ্গালা নাট্যাশালায় দুইজন শিক্ষকের চূড়ামণি ছিলেন। একজন গিরিশচন্দ্র, আর একজন অর্দ্ধেন্দুশেখর। শিক্ষকতা সম্বন্ধে এই দুইজনকে ছাড়াইয়া কেহ যান নাই! দলগঠন করিয়া, দলের উপযোগী নাটক লিখিয়া গিরিশচন্দ্র এদেশে থিয়েটারের সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন, এই সৃষ্টি-কাণ্ডে অত্যাশ্চর্য উত্তরসাধকের মধ্যে অর্দ্ধেন্দুশেখরের নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। আমরা গিরিশচন্দ্রের শিক্ষকতা প্রসঙ্গে অর্দ্ধেন্দুশেখরের নাম করিলাম এই নিমিত্ত, যে এই দুইজন আচার্যের শিক্ষকতার প্রণালী কিরূপ ছিল, তুলনায় সংক্ষিপ্তভাবে বলিলেই পাঠক সহজেই বুঝিতে পারিবেন, শিক্ষাদানকাণ্ডে গিরিশচন্দ্রের বৈশিষ্ট্য ও স্বাতন্ত্র্য কোথায়? অর্দ্ধেন্দুশেখর নাট্যকার ছিলেন না, অল্প লোকের নাটক লইয়া তাহাকে শিখাইতে হইত। গিরিশচন্দ্র নিজে নাটক লিখিতেন এবং তাহার অভিনয় সম্বন্ধে যথাযথ শিক্ষা দিতেন। কাজেই এককথায় বলিতে গেলে বলিতে হয়, গিরিশচন্দ্রকে বাঙ্গালার নাট্যাশালা তৈয়ারী করিতে গিয়া রথ ও পথ দুই-ই নির্মাণ করিতে হইয়াছে। আমরা অর্দ্ধেন্দুশেখরের বিহারস্মৃতিও দেখিয়াছি—গিরিশচন্দ্রের বিহারস্মৃতিও দেখিয়াছি, নাটকীয় চরিত্রের ও রূপ-কল্পনায় অর্দ্ধেন্দুশেখর যেরূপ বুঝিতেন, শিক্ষার্থীকে ছবছ তাহারই অনুকরণ করিতে বলিলেন! ইহাতে শিক্ষার্থীর পক্ষে শিক্ষা করাটা অনেকসময় কষ্টকর হইয়া পড়িত। আদর্শ হস্তলিপি লিখিয়া দিলাম, তুমি যতটা পারো, আদর্শের অনুকরণ করো—এই ছিল অর্দ্ধেন্দুশেখরের শিক্ষার মূলমন্ত্র। সাধারণ শিক্ষার্থীর পক্ষে এভাবে অগ্রসর হওয়া কষ্টকর হইলেও একটা ছবি তাহারা খাড়া করিতে পারিত। গিরিশচন্দ্রের শিক্ষাপ্রণালী ছিল সম্পূর্ণ অন্তর্যমুখের। কোন নূতন নাটকের শিক্ষাদানের পূর্বে তিনি অনেকসময়েই সমগ্র নাটকখানি সমবেত অভিনেতা ও অভিনেত্রীর সম্মুখে পাঠ করিতেন। এই পাঠের সময় শ্রোতারা নাটকীয় সকল চরিত্রের ছবি, রূপ ও কল্পনা—জীবন্ত ছবির মত দেখিতে

পাইত। চরিত্রগত রস, চরিত্রের বৈশিষ্ট্য—সমগ্র নাটকের উপর প্রত্যেক চরিত্রের প্রভাব অভিনেতৃদিগের সহজেই বোধগম্য হইত। যেমন কোন যন্ত্রের ক্ষুদ্র বৃহৎ প্রত্যেক অংশেরই কার্যকারিতা আছে, তেমনি নাটকীয় plot-এ ছোট বড় সকল চরিত্রেরই প্রয়োজনীয়তা থাকে। সমগ্র নাটক প্রণিধান না করিলে, তাহা সম্যক্রূপে হৃদয়ঙ্গম করা যায় না।

তাহার পর গিরিশচন্দ্র প্রত্যেক চরিত্রের বিশেষতঃ নাটকীয় বড়-বড় চরিত্রের অভিনয় কিরূপ হইবে, তাহা অনেকটা শিক্ষার্থীদিগের স্বাভাবিক শক্তির উপর নির্ভর করিয়াই শিখাইতেন। যাহার কণ্ঠে যেভাবে বলিলে সহজে দর্শকের ও অভিনেতার হৃদয়গ্রাহী হয়, অঙ্গভঙ্গী বা ভাবের অভিব্যক্তি কোন অভিনেতার অঙ্গভঙ্গী, মুখ ও নয়নের ভঙ্গীতে স্পন্দন হয়, সুপরিষ্কৃত হয়—সেইদিকে তাঁহার খরদৃষ্টি থাকিত, অর্থাৎ অভিনয়কলা-বিকাশে যাহার যতটুকু শক্তি বা সামর্থ্য—তাঁহার সেই শক্তি ও সামর্থ্যের যাহাতে অনুশীলনের দ্বারা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি হয়, সেইদিকেই লক্ষ্য রাখিতেন। কাহারও মৌলিকতা (originality) নষ্ট করিয়া কেবলমাত্র অনুকরণ-পটু করিতে তিনি চাহিতেন না। উদাহরণ দিয়া বলি, জগৎসিংহ শিখাইতেছেন কি আয়েষা শিখাইতেছেন—তিনি আগে এই চরিত্রদ্বয়ের যতপ্রকার interpretation হইতে পারে, দুশ্চরিত্রের অভিনেতা ও অভিনেত্রীকে নিজে সেইভাবে অভিনয় করিয়া দেখাইয়া দিতেন। পরে তাহাদের বলিতেন, “এই বিভিন্ন ভাবের অভিব্যক্তির মধ্যে কোনটা কাহার ভাল লাগিল?” যেরূপ উত্তর পাইতেন, শিক্ষার্থী সেইরূপভাবেই চলিত।

এইরূপে অভিনয়কলার স্বাভাবিক বিকাশে অনুকরণের ক্লেশ হইতে মুক্তি পাইয়া অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের স্ফুর্তি হইত। অভিনয়েও রস সহজেই জন্মিয়া যাইত। এইভাবে শিক্ষা দিতেন বলিয়া গিরিশচন্দ্রের হাতে-গড়া অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মধ্যে একটা নির্দিষ্ট ধারা বড় দেখা যাইত না। সামান্য দূত হইতে রাজা ও রাণীর অভিনয় পদাস্ত সরল সচ্ছন্দ গতিতে স্বাভাবিকভাবেই সম্পন্ন হইত। তাঁহার শিক্ষাদানে গঠিত নাটকে কোনও মামূলি ধাঁচ (sterio-type) থাকিত না। স্বর্গীয় অমৃতলাল মিত্রের স্বাভাবিক কণ্ঠস্বর ছিল একটু সুরেলা, ‘গ্রেট ট্রাজিডিয়ান’ মহেন্দ্রলাল বসুর কণ্ঠস্বর ছিল প্রায় সুর-বজ্জিত। অনেকসময় একই ভূমিকা গিরিশচন্দ্রের এই দুইটা কৃতী শিষ্য—তাঁহারই শিক্ষকতায় স্ব-স্ব স্বভাব অনুযায়ী অভিনয় করিয়াছেন,—অথচ উভয়ের অভিনয়েই রসের ব্যাঘাত কিছুমাত্র ঘটে নাই।

শিক্ষাদানকালে যেমন, তেমনই আবার নাটক লিখিবার সময়েও গিরিশচন্দ্র নিজ দলের প্রধান-প্রধান অভিনেতা ও অভিনেত্রীগণের আবৃত্তি ও অভিনয় করিবার ক্ষমতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া নাটকের ভাব ও ভাষা রচনা করিতেন। এইজন্যই অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা তাঁহার নূতন নাটকে কোন ভূমিকা পাওয়া সৌভাগ্য বলিয়া মনে করিতেন। অল্প আয়াসে অভিনয়-নৈপুণ্য প্রদর্শনের এরূপ সুযোগ ও সুশিক্ষা তাঁহার আর কোথাও পাইতেন না।

কালিদাস ও সেক্সপীয়ার

গিরিশচন্দ্র বলিলেন, “কালিদাস মহাকবি, ‘শকুন্তলা’ নাটকে অতি উচ্চ স্তরের নাট্যকলার পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথম দৃশ্য দেখ : রাজা পরিশ্রান্ত, ক্লান্ত ; যুগকে শর-সন্ধান করিয়াছেন, এমনসময় শুনিলেন, ‘মহারাজ, এ আশ্রম-যুগ, বধ করিবেন না, — বধ করিবেন না।’ তাহা শুনিয়া মূনিগণ তাঁহাকে কথামুনির আশ্রমে গিয়া আতিথ্য স্বীকার করিয়া শ্রান্তি দূর করিবার নিমিত্ত অহরোধ করিলেন। রাজা ভাবিলেন, আজ রাত্রে দীর্ঘশ্রম মূনিগণের সহবাস, শাস্ত্রীয় আলাপন এবং হরিতকী ভক্ষণ ! এই কল্পনায় রাজা চলিতেছেন, সহসা পথে তিনটি অপূর্ণা স্তম্ভরীর সহিত সাক্ষাৎ। তাঁহাদের মিষ্ট হাস্যে, মিষ্ট ভাষায় রাজা বিমোহিত, এখানে আর মদনের শর-সন্ধানের অপেক্ষা করে না।

“আবার দেখ, আশ্রমের এই প্রেম-কাহিনী দুর্বাসার শাপে রাজা বিস্মৃত হইলেন ; অভিজ্ঞানপ্রাপ্তে সে মোহ কাটিয়া গেল, শকুন্তলার চিত্র স্মৃতিপটে ফুটিয়াছে। রাজা বয়সসহ কুঞ্জে বসিয়া প্রণয়িনীর বাহুচিত্র দেখিতেছেন, ভূমি শকুন্তলার মুখের কাছে উড়িয়া-উড়িয়া তাহাকে ব্যতিব্যস্ত করিতেছে। রাজা বলিতেছেন, ‘বয়স এ দুর্বৃত্তকে নিবারণ করো।’ রাজা অন্তরের চিত্র ও বাহুচিত্রে অভিভূত হইয়া যে কতদূর তন্ময় হইয়াছেন, তাহা কি নিপুণভাবে ব্যক্ত হইয়াছে। ইহা উচ্চ স্তরের কাব্যকলা।

“কিন্তু নাট্যকলায় সেক্সপীয়ার অধিষ্ঠিত। ঘটনা-পরম্পরার সূচনায় সমাবেশে সমকক্ষ কেহ নাই। জ্যামিতির যেমন theorem প্রতিপন্ন করিয়া শেষে Q. E. D. অর্থাৎ Question Exactly Demonstrated বলিয়া লেখা হয়, সেক্সপীয়ারের নাটকের পরিণামে ঠিক সেইরূপ Q. E. D. লেখা যাইতে পারে।* হ্যামলেটের পিতার সহসা মৃত্যু হইয়াছে, পিতৃ-বিয়োগের অল্পদিনমাত্র পরেই মাতা দেবরকে পাণিদান করিয়াছেন। মৃত নরপতির প্রেতাখ্যা পুত্রকে প্রতিশোধ লইতে উত্তেজিত করিতেছে। এক্ষণ অবস্থাগত চরিত্রের পরিণাম tragedy বই আর কিছুই হইতে পারে না। নাটকের পরিণাম tragedy হইবে কি comedy হইবে, সেক্সপীয়ার তাঁহার প্রতি নাটকে তাহার বীজ প্রথম অঙ্কেই কোথাও-বা প্রথম দৃশ্যেই বপন করিয়াছেন।”

ব্যাস ও সেক্সপীয়ার

“সেক্সপীয়ার কল্পনাশক্তিতে ব্যাসদেবের সমকক্ষ হইতে পারেন না। সত্য বটে, সেক্সপীয়ার যেখানে যে কল্পনা করিয়াছেন, অন্য কোন কবি তাহা হইতে উচ্চতর কল্পনা

* (*L. quod erat demonstrandum.*) Which was to be demonstrated.

কারতে পারেন নাহ, কিন্তু যে কল্পনায কল্‌চারত প্রাণবন্ত হইয়াছিল, তাহা অপেক্ষা
 সেক্সপীয়ারের আসন নিম্নে । সেক্সপীয়ার অন্তর্দ্বন্দ্ব ব্যক্তিগত প্রবৃত্তি ও প্রকৃতির অতি
 তুচ্ছ অভূত লীলা দেখাইয়াছেন, কিন্তু মহাকবি ব্যাসের দৃষ্টি আরও সূক্ষ্ম । প্রবৃত্তি ও
 প্রকৃতির কোথা হইতে উদ্ভব, তিনি তাহাও দেখাইয়াছেন । দেখ না, দুর্ঘোষন
 মহামানী । বেদব্যাস দেখাইয়াছেন, যে সতী (গান্ধারী) স্বামীর অন্তঃস্বের নিমিত্ত
 জগৎ-সংসার দেখিবেন না বলিয়া চক্ষে ঠুলি দিয়া থাকিতেন, তাঁহার পুত্র মহামানী
 হইতে পারে না কি ? আরও দেখ, চরিত্র ও ঘটনায় মহাকবি ব্যাসের কি সূক্ষ্ম দৃষ্টি ।
 কীচক বধ করিতে হইবে । ভীম দ্রোপদীকে বলিলেন, ‘কোনওরূপে তাহাকে
 ভুলাইয়া নাট্যশালায় লইয়া আসিতে পার ?’ দ্রোপদী অনায়াসে তাহা কাণ্ডে পরিণত
 করিলেন । দ্রোপদীর প্রতিহিংসা-তৃষা এত প্রবল যে নারীর ছল অবলম্বনে কীচককে
 ভুলাইয়া আনা তাঁহার কাছে কি ! সীতা, সাবিত্রী বা দময়ন্তীকে এরূপ অনুরোধ
 করিলে, তাঁহারা প্রস্তাব শুনিয়াই মুচ্ছিতা হইয়া পড়িতেন । কিন্তু যাহাকে পঞ্চস্বামীর
 মন রাখিতে হয়, কীচককে ভুলাইয়া আনা তাঁহার পক্ষে সহজসাধ্যই হইয়াছিল ।
 মহাকবি কালিদাসও অতি সূক্ষ্মদৃষ্টিসম্পন্ন কবি । শকুন্তলা রাজা দ্রুপদ কতক
 প্রত্যাখ্যাতা হইয়া তাঁহাকে ‘অনাধ্য’ বলিয়া গালি দিলেন । সীতা বা দময়ন্তী কখনই
 এরূপ দুর্ব্বাক্য স্বামীকে বলিতে পারিতেন না । কিন্তু শকুন্তলা যে স্বর্গবেষ্টা মেনকার
 পত্নীভা, এই দুর্ব্বাক্য-প্রয়োগে তাহা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে ।”

পঞ্চাশৎ পরিচ্ছেদ

গিরিশচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র

‘সিরাজদৌলা’ অভিনীত হইবার পর, কবিবর স্বর্গীয় নবীনচন্দ্র সেনের সহিত গিরিশচন্দ্রের ঘেসকল পত্র বিনিময় হইয়াছিল, আমরা নিম্নে তাহা প্রকাশ করিলাম।—

নবীনচন্দ্রের পত্র

“Rangoon, 11 York Road.

২৫শে ফেব্রুয়ারী, ১৯০৬।

ভাই গিরিশ!

২০ বৎসর বয়সে ‘পলাশীর যুদ্ধ’ লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলাম। ৬০ বৎসর বয়সে তুমি ‘সিরাজদৌলা’ লিখিয়াছ। উনিয়া তাহার একখানি আনাইয়া এইমাত্র পড়া শেষ করিয়াছি। তুমি আমার অপেক্ষা অধিক শক্তিশালী...” ইত্যাদি (৩৬৯ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)।

গিরিশচন্দ্রের উত্তর

“১৩ নং বস্ত্রপাড়া লেন, কলিকাতা।

৭ই মার্চ, ১৯০৬।

কবিবর শ্রীযুক্ত নবীনচন্দ্র সেন মহোদয়ের—

ভাইজী!

তোমার পত্র পেয়ে আমি অত্যন্ত আনন্দে আনন্দে নয়, সত্যিই আনন্দ হয়েছে। তার বিশেষ কারণ, যখন তোমার সঙ্গে হামেসা দেখা হবার সম্ভাবনা ছিল, তখন তোমার প্রতি আমার যে কিরূপ শ্রদ্ধা ও ভালবাসা, আমি বুঝিতে পারি নাই, কিন্তু যখন বহুদিন তোমার সংবাদ পেলেম না, আর কোথায় আছ, তাহাও জানতেম না, তখন আমার মনোভাব আমি আপনি বুঝতে পারলুম। আমি অনেকদিন হ’তে মনে করি, যে, আমার ছন্দের সম্বন্ধে তোমার সহিত একটা বাগানুবাদ করবো, কিন্তু

আমার স্বভাব, কাল বা করলে হয়, তা আমি করবো না। এরকম প্রকৃতির লোকের কাল বড় শীঘ্র হয় না। আমার মনোগত ইচ্ছা, সাহিত্য সম্বন্ধে এই দূর হ'তে তোমার সঙ্গে কথাবার্তা কই, কিন্তু কতদূর হ'য়ে উঠবে, ঈশ্বর জানেন। তুমি আমার 'সিরাজদৌলা'র প্রশংসা করেছ; আমি তোমার একটি প্রশংসা করি, তোমার 'পলাশীর যুদ্ধে' সিরাজদৌলার চিত্র অন্তরূপ হ'লেও তোমার স্বদেশ-অনুরাগ ও সেই দুর্দান্ত সিরাজদৌলার প্রতি অসীম দয়া রাগী ভাবনার মুখে প্রকাশ পায়। আমার ধারণা, অনেক দেশানুরাগী লেখকের তুমি আদর্শ। আমার উপর তোমার অকৃত্রিম ভালবাসা, এ আমার গুণে না, এ আমি সম্পূর্ণ বুঝি, তোমার মাহাত্ম্য। লেখা ও ব্যবহারে তুমি একজন বৈষ্ণব। তোমার পত্রখানি আমি সকলকে দেখাই, তারা আনন্দ করে কিনা জানি না, কিন্তু আমার বড় আনন্দ হয়।

তুমি আমার বই কিনে পড়েছ; আমার সঙ্গে প্রথম দেখা হ'তে তুমি জানো, আমি একটা 'বাউগুলে'; তুমি আপনার গুণে আমায় মাপ করো। কেমন আছ, পরিবারবর্গ কেমন—উত্তরে আমায় সংবাদ দিয়ো। আমি ইপানিতে ভুগছি। ঈশ্বরের কৃপায়, যদি আবার তোমার সঙ্গে দেখা হয়, আমার মনে হচ্ছে, তিন দিনেও তোমার সঙ্গে কথা ফুরোবে না। তুমি জানো কিনা জানি না, আমার বন্ধুবান্ধব বড় কম, সে অন্য কারো দোষে নয়, আমার দোষে। আমি মনে-মনে তোমার পরম-বন্ধু বলিয়া জানি। এ পত্রখানি আমার হাতের লেখা নয়; আমার হাতের লেখা পত্র, আমি না প'ড়ে দিলে মানুষের সাধ্য নাই যে পড়ে। যার হস্তাক্ষর, সে আমার সম্ভানের তুল্য, আমার সঙ্গে ব'সে লেখে। আমি যে-যে কথা বললুম, তা যে আমার অন্তরের কথা, এই লেখকই তার সাক্ষী। আমি 'সিরাজদৌলা'র ভূমিকায় তোমার সম্বন্ধে অক্ষয়বাবু যে কটাক্ষ করেছেন, তার প্রতিবাদ লিখছিলেম, কিন্তু এই লেখকই আমায় নিবৃত্ত করে। এর নাম অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়। অবিনাশ আমায় একটা উপদেশ দিলে; বললে, "মশায়, স্বভাবকবির 'পলাশীর যুদ্ধ' কাব্য আর 'সিরাজদৌলা'র ওকালতী—দুইটিতে বিস্তর প্রভেদ। আপনি সে সম্বন্ধে সমালোচনা করিলে কাব্যের সম্মান বৃদ্ধি না ক'রে, ওকালতির সম্মান বেশী বাড়াবেন।"

আমার 'পলাশীর যুদ্ধ' সম্বন্ধে বক্তব্য ছিল, যা ইতিপূর্বে বললেম—তোমার সিরাজের প্রতি স্নেহ ও তোমার দেশানুরাগ! শ্রীমান নিখিলনাথ রায় ও সমাজপতি আমার এই মতের সম্পূর্ণ সমর্থন করেন। আজ রাত হয়েছে দুইটে। শরীরটে বড় ভাল নয়। ছন্দ নিয়ে একটা বাদানুবাদ কম্পোজ করছি। রাখলুম; কাজে এ 'বাউগুলে' দ্বারা কতদূর হবে, তা ঈশ্বরকে মালুম।

স্নেহ-প্রাপ্ত
গিরিশ।"

"Rangoon, 11 York Road.

২৩শে মার্চ, ১৯০৬।

ভাই গিরিশ,

তোমার ৭ই মার্চের পত্রখানি যথাসময়ে পাইয়াছি। তুমি যেক্ষণ ভোলানাথ, তুমি যে আমার পত্রের উত্তর দিবে, আমি কখনো মনে করিয়াছিলাম না। অতএব এই ত্যাগস্বীকারের জন্ত আমার ধন্যবাদ বলিব কি? তাহার অর্থত বৃদ্ধি না। আমার আন্তরিক প্রীতি গ্রহণ কর।

'পৌরাণিক কাল বহুদিন চলিয়া গিয়াছে। অতএব এখন কলিকাতা-রেঙ্গুনের মধ্যে সেতুবন্ধন করিয়া তোমার ছন্দ সম্বন্ধে একটা লড়াই চলিবে কি না বড় সন্দেহের কথা। আমি একজন চিররোগী। শীঘ্র যে কলিকাতা যাইব সে আশা নাই। তুমিও কলিকাতার রঙ্গালয়ের রঙ্গপূর্ণ বৃহৎ উদরটি লইয়া সমুদ্রের এপারে আসিবে তাহাও অসম্ভব। আমার বোধ হয়—এ জীবনে তুমি 'মহারাষ্ট্র-পরিধা'র বাহিবে, কলিকাতার পাঁচরকমের আনন্দ ও পাঁচরকমের দুর্গন্ধ ছাড়িয়া, কখনও যাও নাই। যদি একবার মহারাষ্ট্র-দুর্গের বাহিরে এই ব্রহ্মদেশে আসিয়া যুদ্ধ দাও, তবে একবার ছন্দ লইয়া যুদ্ধ করি। ব্রহ্মদেশ প্রকৃতই Land of Pagodas & Palms—দেখিবার বোগ্যস্থান। তোমাকে একবার এখানে পাইলে তালা-চাবি দিয়া ২ মাস বন্ধ করিয়া রাখিয়া একখানি নাটক লেখাইয়া লই। আমার বিশ্বাস রঙ্গালয়ের দায়ে নাটক লিখিয়া তোমার প্রতিভা পূর্ণক্ষুদ্রি হইতেছে না।

কেবল 'সিরাজদ্দৌলা' নহে, তোমার যখন যে বহি বাহির হয়, আমি তাহা কিনিয়া আনিয়া আগ্রহের সহিত পড়ি। শুনিয়াছি অনেক "নাহিতাসিংহ" অস্ত্রের লেখা বাঙ্গালা বহি পড়েন না। কেবল নিজের বহিই পড়েন। অনেকের বহির পাঠকও বোধহয় নিজে গ্রহণকার। কিন্তু আমি ক্ষুদ্র লোক। আমার সেই বড়মানুষী নাই। তোমার 'গীতাবলীর' একখণ্ডও আনাইয়া তোমার জীবনীটি পড়িলাম। ঠিক কথা। তোমার বন্ধুবান্ধব বড় কম। তুমি পীঠস্থান কলিকাতায় এক জীবন বলিদান দিলে। কিন্তু কলিকাতার অন্ন লোকেই বোধহয় তোমাকে চিনে, ও আমার মত তোমায় শ্রদ্ধা করে।

হুরেশের (সমাজপতির) দ্বারা অক্ষয়বাবু এক দীর্ঘ পত্র লিখিয়া আমি কেন ঐক্ৰপভাবে সিরাজদ্দৌলার চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছি, তাহার লম্বাচোড়া কৈকিয়ত চাহিয়াছিলেন। আমি বলিয়াছিলাম, তিনি লিখিয়াছেন ইতিহাস, আমি লিখিয়াছি কাব্য। তখন পড়িয়াছিলাম 'মার্গমেন'। তথাপি বাঙ্গালীর মধ্যে বোধহয় আমিই গরীব সিরাজদ্দৌলার জন্ত এক ফোটা চক্ষের জল কেলিয়াছিলাম। অক্ষয়বাবু তাহার পর আমাকে ক্ষমা চাহিয়া এক পত্র লেখেন এবং আমার এক পত্র ছাপাইতে চাহিয়াছিলেন। আমি লিখিয়াছিলাম যে 'পলাশীর যুদ্ধের' জন্তে গবর্ণমেণ্টের বিষ-

চক্ষে পড়িয়া একজীবনে অশেষ দুর্গতিভোগ করিয়াছি। পত্রখানি ছাপাইলে আমার দুর্গতি আরো বাড়িবে মাত্র।

ভাল, আমার ‘কুরুক্ষেত্র’খানি কি তুমি অভিনয় করাইতে পার না? তাহার ‘যাত্রা’ হইয়া ত শুনিতেছি কলিকাতা ও সমস্ত বঙ্গদেশ কাঁদাইতেছে।

হাতের লেখা সম্বন্ধে আমিও তোমার কনিষ্ঠ কি জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা। ঢাকার কালীপ্রসন্ন ঘোষ একবার লিখিয়াছিলেন যে হাতের লেখার উপর বিবাহ নির্ভর করিলে আমার বিয়া হইত না।

ভরসা করি এখন ভাল আছ। ‘গীতাবলী’র ছবিতে দেখিলাম যে, শরীরটি একেবারে খোয়াইয়াছ এবং মূর্তিখানি গণেশের মত করিয়া তুলিয়াছ। এখন কোন্ নূতন খেয়াল লইয়া নিজে নাচিবার, ও বঙ্গদেশ নাচাইবার চেষ্টায় আছ?

অমৃতবাবুকে ২ খানি পত্র লিখিয়া উত্তর পাই নাই। দেখা হইলে বলিও। ভায়া বোধহয় এখন ‘স্বদেশী’ রসের রসিক।

তোমারই
নবীন।”

গিরিশচন্দ্রের উত্তর

“১৩নং বঙ্গপাড়া লেন, কলিকাতা।

২৩শে এপ্রিল, ১৯০৬।

কবিবর শ্রীযুক্ত নবীনচন্দ্র সেন সমীপেষু—

ভাইজী,

তোমার পত্রের উত্তর দিই নাই, তাহার কারণ ‘মীরকাসিম’ লিখিতে ব্যস্ত ছিলাম। ‘কুরুক্ষেত্র’ ভাল করিয়া দেখিবার অবকাশ ছিল না। সুন্দর নাটক হয় নিশ্চয়, কিন্তু এখন ভেসে যাবে। এখনো স্বদেশের মৌখিক অমুরাগ খুব উচ্চ। যতদূর নাটক হোক বা না হোক, নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিগণের এইরূপ মৌখিক ঝাঁজ এখন সাধারণের প্রিয়। মহাভারতের যেরূপ প্রকৃত ব্যাখ্যা তোমার ‘কুরুক্ষেত্রে’ হয়েছে, তা যদি সাধারণে বুঝতে পারতো, তা হ’লে প্রকৃত নীতিশিক্ষা ও কর্তব্য অনুষ্ঠান শুরু হতো। বুঝতো ধর্মপ্রাণ হিন্দুর ধর্ম ব্যতীত উপায় নাই। সময় ঘুরচে, মহাভারতের দিন সত্তর ফিরবে। কাব্যখানি নাটকাকারে পরিণত করা আমার ইচ্ছা রহিল। দু’টা প্রস্তাবের উত্তর হ’লো। দেহের অবস্থা নিজ দেহের অবস্থায় অনুভব করো।

তুমি যুদ্ধ না করিলে কি হয়? আমি যুদ্ধ করবো, যুদ্ধ আর-কিছু নয়, “গৈরিশ-ছন্দের” একটা কৈফিয়ৎ। “গৈরিশ-ছন্দ” বলিয়া যে একটা উপহাসের কথা আছে, তার প্রতিবাদ। প্রতিবাদ এই, আমি বিস্তর চেষ্টা করে দেখেছি, গল্প লিখি সে এক স্বতন্ত্র, কিন্তু ছন্দোবদ্ধ ব্যতীত আমরা ভাষা কথা কইতে পারি না। চেষ্টা করলেও

ভাষা কথা কইতে গেলেই ছন্দ হবে। সেইজগৎ ছন্দে কথা নাটকের উপযোগী। উপস্থিত দেখা যাক—কোন ছন্দে অধিক কথা হয়। দীর্ঘ ত্রিপদী, লঘু ত্রিপদী বা যে-যে ছন্দ বাঙ্গালায় ব্যবহার হয়, সকলগুলি পয়ারের অন্তর্গত। অমিত্রাক্ষর ছন্দ পড়িবার সময় আমার যেমন ভাঙ্গা লেখা, তেমন ভেঙ্গে-ভেঙ্গে পড়তে হয়। যেখানে বর্ণনা, সেখানে স্বতন্ত্র, কিন্তু যেখানে কথাবার্তা, সেইখানেই ছন্দ ভাঙ্গা। তারপর দেখা যাউক, কোন ছন্দ অধিক। দীর্ঘ-ত্রিপদীর দ্বিতীয় চরণের সহিত শেষ চরণে মিলিত হইয়া অধিকাংশ কথা হয়।

‘দেখিলাম সরোবরে কমলিনী বাঙ্ঘিয়াছে করি।’

লঘুত্রিপদীর দ্বিতীয় চরণ ও শেষ চরণ অনেকসময় মিলিত হয়।

‘বিরস বদন রানীর নিকট।’

এ সওয়ায় পয়ার লঘুত্রিপদীর এক-এক পদ বিশেষতঃ শেষ পদ পুনঃ-পুনঃ ব্যবহৃত হয়। আমার কথা এই যে এস্থলে নাটকের চৌদ্দ অঙ্করে বাঁধা পড়া কেন? চৌদ্দ অঙ্করে বাঁধা পড়লে দেখা যায়—সময়ে-সময়ে সরল যতি থাকে না।

‘বীরবাছ চলি যবে গেলা যমপুরে
অকালে।’

এরূপ হামেসাই হবে। বাঙ্গালা ভাষার ক্রিয়া ‘হইয়াছিল’ প্রভৃতি অনেকসময়েই যতি জড়িত করিবে। কিন্তু গৈরিশ-ছন্দে সে আশঙ্কা নাই। যতি সম্পূর্ণ করিয়া সহজেই লেখা যাইবে। আর-এক লাভ, ভাষা নীচ হ’তে বিনা চেষ্টায় উচ্চস্তরে সহজেই উঠবে। সে সুবিধা চৌদ্দর কিছু কম। কাব্যে তার বিশেষ প্রয়োজন নাই; কিন্তু নাটকে অধিকাংশ সময় তার প্রয়োজন। এইতো পাতনামা করিলাম; যদি তুমি দুই-এক ঘা তীর ছাড়ো, আমিও দু-একটা কাটান তীর ছাড়বো। তবে যদি তোমার ফুরসৎ না হয়, শরীর ভাল না থাকে যুদ্ধে আহ্বান করি না। ‘আম গেলে আমসী—যৌবন গেলে কীদতে বসি।’ যতদিন তোমার সঙ্গ করা অনায়াসসাধ্য ছিলো, ততদিন তা উপেক্ষা করেছি। কিন্তু এখন এই দূরদেশ-ব্যবধানে কথা কইতে ইচ্ছা করে। তোমার তো লিখতে ক্লান্তি নাই। যদি মাঝে-মাঝে লেখো, শোবার সময় পাঠ করে শুতে যাই। তোমার সমস্ত কুশল সংবাদ প্রতীক্ষায় রইলাম। ইতি

গুণাঙ্ক
গিরিশ।”

“১৩ নং বহুশাড়া লেন, কলিকাতা ।

২০শে জুলাই, ১৯০৬ ।

কবির শ্রীযুক্ত নবীনচন্দ্র সেন ।

ভায়া,

তুমি আমার যুদ্ধের আত্মান ঠিক বুঝতে পারো নাই । যুদ্ধে আপোষে অঙ্গপরীক্ষা করবার আমার ইচ্ছা ছিল ; হার-জিতের প্রতি কখনো আমি লক্ষ্য রাখি নাই । যাই হোক, তোমার শরীর অসুস্থ, ও সম্বন্ধে কথার আর প্রয়োজন নাই । আমি ভাবিয়াছিলাম, আন্তে-আন্তে সমঝাহুসারে এ বিষয়ে কথাবার্তা কহিলে ভাষার কোন না কোন উপকার হইতে পারে । এই তো যুদ্ধের কথা ।

সত্যি খুব ব্যস্ত ছিলাম, এখনো আছি । ‘মীরকাসিম’ লইয়া ব্যস্ত ছিলাম, এখন আবার পরের কাজে পড়িয়াছি । ‘মীরকাসিম’ সম্বন্ধে বাজারে সুখ্যাতি শুনিতে পাইতেছি । আর যে কয় রাত্রি অভিনয় হইয়াছে, লোকেরও যথেষ্ট ভিড় । ব্রাহ্মরা পযাস্ত সন্তুষ্ট । এ আমার সামান্য ভাগ্য নহে । আমার ছেলে দানি, মীরকাসিমের অংশ লইয়াছিল, তাহার সুখ্যাতি একবাক্যে ।

‘মীরকাসিম’ ছাপাখানায় পাঠাইয়াছি, তবে কতদিনে প্রকৃৎ দেখিয়া উঠিতে পারিব, তাহা আমার আমিরা মেজাজের উপর নির্ভর । তুমি তো জানো, “Never to do to-day what you can put off till to-morrow” — আমার মতো । এইতে হতদিনে ছাপা হয় । তবে অবিলাশ বাবাজী যে আমার লেখক, তার কল্যাণে নেহাৎ আমিরাটে চলবে না । ‘মীরকাসিম’ ছাপা হইলেই আমার ‘বলিদান’ ও ‘বাসর’ (বিক্রমাদিত্যের) সহিত পাঠিয়ে দিব ।

আমি তো হাঁপে ভুগছি । তোমায় কোন বন্ধু আশ্রয় করেছে ? আমার এক দানির কথা বললুম, আর তো কারো কথা বলবার খুঁজে পাই না । তোমার পরিবারবর্গ, ছেলেপুলের আত্মপুষ্কিক সংবাদ লিখবে । সকলের শুচসংবাদ শুনলে একটু মনটা খুসী হবে, ভাববো, যাহোক একটা বুড়ো আছে যে পরিবারবর্গ লয়ে একটু শান্তিতে কাটায় । বোধহয় বুঝতে পেরেছ, এ পত্রের লৌকিক উত্তর নয় । বন্ধুবান্ধব তো বেশী নাই, এ একজনের সঙ্গে তবু কথা কই । কবিগিরি কাজটা কি বুঝলে ? আমি কি বুঝিছি বলি, একটু দৃষ্টি খোলে — তাতে একটু আনন্দও আছে । কিন্তু আপনার পেটের ময়লা দেখে ঘোর অশান্তি হয় । ময়লা হইতে বুড়ো হইলুম, তবু অশান্তি শোধরালো না । ইতি

স্নেহান্বিত
গিরিশ ।”

"Rangoon, 11 York Road.

Palm Grove, ২৭।৮।০৬।

ভাই গিরিশ,

তোমার ২০শে জুলাইর পত্র পাইয়াছি। আমি কিছু অসুস্থ ছিলাম, তুমিও 'মীরকাসিম' লইয়া বাস্ত, তাই এতদিন উত্তর লিখি নাই। সংবাদপত্রেও দেখিতেছি 'মীরকাসিমের' বেশ প্রতিপত্তি হইয়াছে। তুমি ক্ষণজন্মা লোক। এই বয়সেও যেন তোমার প্রতিভা দিন-দিন আরো বদ্ধিত হইতেছে।

আমার অমুরোধ, তুমি ৭ দিনে প্রসব না করিয়া, কিছু বেশীদিন সময় লইয়া আমাদের দেশের বর্তমান রাজনীতি, সমাজনীতি, শিল্পনীতি, ধর্মনীতি, দরিদ্রতা, অন্নহীনতা, জলহীনতা, শিক্ষা-বিভ্রাট, চাকরি-বিভ্রাট, উকিল-ভাত্তারি-বিভ্রাট, বিচার-বিভ্রাট, উপাধি-ব্যাধি—সকল বিষয়ের আদর্শ ধরিয়া এবং দেশোদ্ধারের উপায় দেখাইয়া একখানি comico-tragic নাটক লিখিয়া দেশ রক্ষা কর। বর্তমান স্বদেশ আন্দোলনটা স্থায়ী করা উহার প্রধান লক্ষ্য হইবে। আমরা এতকাল সাহিত্য ও রঙ্গমঞ্চে যে স্বদেশ লইয়া কাঁদিয়াছি, এতদিনে শ্রীভগবান যেন তাহা শুনিয়াছেন, এবং দেশের ক্ষময়ে এই নবশক্তি সঞ্চারিত করিয়াছেন। উহা রঙ্গমঞ্চের দ্বারা তুমি যেকপ স্থায়ী ও বদ্ধিত করিতে পারিবে, আর কেহ পারিবে না। 'নীলদর্পণের' মত এই একখানি বহি তোমাকে অমর করিবে। উহা নগরে-নগরে, গ্রামে-গ্রামে অভিনীত হইয়া দেশ নূতন জীবন সঞ্চার করিবে। তুমি রঙ্গমঞ্চের দ্বারা ধর্ম ও প্রেমে দেশ বহুবার মাতাইয়াছ। এবার স্বদেশপ্রেমে মাতাইয়া তোমার জীবন-ব্রত উদ্ঘাপন কর। তুমি এই বহিখানিতে নিয়মিত অমিত্রাক্ষর ও মিত্রাক্ষর গণ্ডের সহিত চালাইবে। আমার ক্ষুদ্র শক্তিতে যতদূর পারি, তোমার উক্ত রচনায় আমি সাহায্য করিব। আমার অমুরোধটা রক্ষা করিবে কি? আমার এরূপ পেড়াপিড়ির দরুন বন্ধিমবাবু 'আনন্দমঠ' লিখিয়াছিলেন। তাঁহার হাতের চিঠি আমার কাছে আছে। এত বৎসর পরে উহার কি অমৃত ফল ফলিয়াছে দেখিতেছ। তবে তিনি 'আনন্দমঠে' দেশোদ্ধারের উপায় দেখাইতে পারেন নাই। তুমি সেই মাতৃপূজার সঙ্গে পূজার পদ্ধতিও দেখাইবে।

দানি বাবাজির মীরকাসিমের অভিনয় এত ভাল হইয়াছে শুনিয়াছি—বড় সুখী হইলাম। বাবাজির অভিনয় দেখিয়া বহুপূর্বে আমি স্থির করিয়াছিলাম, যে অভিনয়ে বাবাজি পিতার যোগ্যপুত্র হইবেন।

আমার আর ছেলেপুলে কি? যদিও শ্রীভগবান একটি ক্ষুদ্র সৈন্তের প্রতিপালন ভার আমি-দরিদ্রের স্বন্ধে অর্পণ করিয়াছেন, আর উহাই আমার জীবনের এক সাহসনা—আমার নিজের এক সন্তান মাত্র। নির্মলকে তুমি কলিকাতায় বড় ভালবাদিতে এবং তাহার গানের প্রশংসা করিতে। বিলাত হইতে ব্যারিষ্টার হইয়া আসিলে এক

বৎসর কলিকাতায় শিক্ষানবিসি করিয়া, নির্ধল এখানে ব্যবসা করিতে গত বৎসর আসে। আমিও extension of service অস্বীকার করিয়া তাহার সঙ্গে এখানে আসি। তুমি শুনিয়া স্থখী হইবে নির্ধল প্রথম মাসেই ১২০০ টাকা পায়, এবং এ ১১০ বৎসর যাবত তাহার আয় ১২০০ হইতে ২০০০। তাহার মাসিক ব্যয়ই প্রায় ১৫০০। তাহার এই আশাতীত কৃতকার্যতা শ্রীভগবানের কৃপা, আমার পিতার পুণ্যফল এবং আমার চট্টগ্রামের মুসলমানদের সাহায্য। এখানে তাহাদের সংখ্যা অল্প, এবং ইহার। আমার পুত্র বলিয়া নির্ধলকে অত্যন্ত সাহায্য করিয়াছে। শ্রীভগবানের অসীম দয়ায় আমার পিতৃহ ঘৃচিয়া এখন দ্বিতীয় পুত্রও অবস্থা। ঐক আশ্চর্য্য, এইমাত্র আমার ১ বৎসর। বড় নাভনী ঠাকুরাণী আসিয়া বলিল, “তাতা! তাতা! এই গ্রন্থাবলী নেও।” দেখিলাম “গিরিশ গ্রন্থাবলী”!

ব্রহ্মকাজী
শ্রীনবীনচন্দ্র সেন।”

নবীনচন্দ্রের পত্র

“11 York Road, Rangoon.

১২।১০।০৬।

ভাই গিরিশ,

তুমি এই নির্বাসিতের সপ্রেম বিজ্ঞার আলিঙ্গন গ্রহণ করিও। বাড়ীতে পূজা, কিন্তু পুত্র দুইটি বড় মকদ্দমায় আবদ্ধ হওয়াতে এ বৎসর বাড়ী যাইতে পারি নাই। পূজা এই নির্বাসনের দেশে নিরানন্দে কাটাইয়াছি। ইহার মধ্যে আনন্দ যাহা—তোমার পাঁচখানি নাটক পূজার উপহার পাইয়া অহুভব করিয়াছি। কিন্তু এ অপব্যয় কেন? তুমি ত মহাপুরুষ, কখনো আমাকে তোমার কোন বহি উপহার পাঠাও নাই। আমি বরাবর তোমার যখন যে বহি বাহির হইয়াছে কিনিয়া পড়িয়াছি। আমিও কখনো তোমাকে উপহার পাঠাই নাই, কারণ তুমি পড়িবে না। যাক, ‘মীরকাসিম’ নূতন পড়িলাম। অল্প বহিসকল আর-একবার এই নিরানন্দের সময় পড়িয়া বড়ই আনন্দ পাইলাম। ‘ভ্রান্তি’ ও ‘বলিদান’ আমার বড়ই ভাল লাগিল। ‘স্বর্ণলতা’র পূর্বে কি পরে হতভাগিনী বাঙ্গালার অধঃপতনের এমন জীবন্ত ছবি বুঝি আর দেখি নাই। একজন ‘কপ্তেন’ নাম দিয়া সেক্সপীয়ারের ‘অথেলো’র অনুবাদ করিয়াছেন। তুমি উগা একবার পড়িয়া দেখিবে কি? ভরসা করি তাহাতে তুমি অমিত্রাক্ষর ছন্দ ও তোমার অমিত্রছন্দের তারতম্য কি বুঝিতে পারিবে।

‘মীরকাসিম’ও ‘সিরাজদ্দৌলা’র সমকক্ষ বলিয়া বোধ হইল। তবে ‘মীরকাসিম’ের প্রস্তাবনা (plot) অধিকতর জটিল। ভাল, ইহারা উভয় যে এরূপ দেবচরিত্র সম্পন্ন ও দেশহিতৈষী (angel and patriot) ছিলেন, তাহার প্রশংসা কি? যদি কিছু থাকে, সে সকল একটা পরিশিষ্টে দিলে ভাল হয়।

উপহারের সঙ্গে তোমার কোন পত্র পাই নাই। ভরসা করি তাহার কারণ—
শারীরিক অসুস্থতা নহে। আবার কি কোন নাটকি নেশায় পড়িয়াছ ?

তোমার 'ভ্রান্তি' নাটকের ফটোটাও কি ভ্রান্তি ? এক-একটা ফটো যেন নিতান্ত
ভ্রান্তিই বোধ হইল। আপনি মহাপুরুষ বলিয়া মৃগ্গিটা এক-একসময়ে একরকম হয় ?

স্নেহাকাজী

ত্রীনবীনচন্দ্র সেন।

পুং। ফাউনটেন পেনের কল্যাণে লেখাটাও আগাগোড়া তোমার ফটোর মত
নানামৃগ্গি ধারণ করিল। ক্ষমা করিও।"

গিবিশচন্দ্রের উত্তর

"13, Bosepara Lane, Calcutta."

16th October, 1906.

কবিবর শ্রীযুক্ত নবীনচন্দ্র সেন।

ভায়া,

ঠিক ধরেছ, শরীরের অসুস্থের দরুন পত্রের উত্তর দিতে পারি নাই। সহজ উত্তর
সহজেই দেওয়া যেতে পারতো, কিন্তু তোমার ফরমাস সম্বন্ধে দু'কথা বলবো ও দু'কথা
জিজ্ঞাসা করবো, এইজন্য শরীরের আরাম অপেক্ষা করছিলেম, সে অবধি আর সে
আরাম পাই নাই। পুরীতে হাওয়া বদল করতে গেলেম, এযাগত হ'য়ে ফিরে
এলেম। লাভের মধ্যে জগন্নাথ দর্শন হয়েছে। ব্যামো আমার পুরানো কুটম—
হাঁপানী। পয়সা ব্যয় ক'রে তার পরিচর্যা হ'চে।

নিখিলের উন্নতিতে আমি আশ্চর্য্য হই নাই। তোমার টেবিলে আমার পাশে
সেই বালককে এখনো আমি দেখছি। সে যে mathematics তখন পারতো না,
তার মানে drudgery করা তার স্বভাব-সম্মত নয়। তোমায় বলা বাহুল্য,
mathematics-এর সার অংশ লইয়া আইনের তর্ক করিতে হয়। সে তর্কে নিখিল
অবশ্যই সম্পূর্ণ পটু হয়েছে। আমি কায়মনোবাক্যে তারে আশীর্বাদ করলেম।
তাকে জিজ্ঞাসা ক'রো—এ বুড়োকে কি তার মনে আছে ?

সাত সমুদ্র তেরো নদীর জল খেয়ে, শেষ দশায় তুমি যে তোমার পুত্রের কল্যাণে
এরূপ স্তম্ভী হয়েছ, এ তোমার বন্ধুমাত্রেরই আনন্দের বিষয়। আমি ঈশ্বরের কাছে
প্রার্থনা করি, এ স্তম্ভ বুড়ো-বুড়ীতে অবোধে ভোগ করো।

একটা কথা জিজ্ঞাসা করি, ডিপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ক'রে এমন তাজা প্রাণ কি ক'রে
রেখেছ ? আমার ধারণা, সচরাচর ডিপুটি ম্যাজিস্ট্রেট যেরূপ দেখি, তাদের সংসর্গে
যদি পনের দিন বাস করতে হয়, তাহ'লে পাগল হ'য়ে যাই। কোন কাজের কথা
বলবার শক্তি নাই।

তোমার প্রস্তাবিত নাটক, যদি ভগবান আমার দ্বারা লেখান, আপনাকে ধন্য জ্ঞান করবো। কিন্তু লেখবার আমি কতদূর যোগ্য, তা বিশেষ ভাবনার বিষয়।

তোমার বই যে আমি পড়ি না—এমত নয়। কিন্তু পড়বো-পড়বো ক’রে অনেকসময়ে পড়া হয় না। অনেক দেখলে-শুনলে বটে, কিন্তু আমার জোড়া আল্‌সে-কুঁড়ে দেখেছ কিনা সন্দেহ। পিঠে চাবুক না পড়লে আমি নড়বার বান্দা নই। তোমার পত্রের উত্তর লিখবো কল্পনা করেছি, এমনসময় তোমার পত্রের উত্তর এলো। সমুদ্র-ব্যবধানে যদি মনে-মনে কোলাকুলি হয়, তুমি নিশ্চয় জেনো, সে কোলাকুলি হয়েছে। আর-এক মজার কথা, আমার হাওয়া বদলাবার প্রয়োজন, তাই ভাবছিলেন, রেঙ্গুনে যাব। অনেকেই যেতে পরামর্শ দেয়, তবে ‘রাধা নাচবে কিনা’ জ্ঞানি না। সকাল-সকাল শুতে চল্লম, প্রস্তাবিত নাটক সধক্ষে আমার অনেক কথা আছে। একটু স্থল হ’য়ে, তোমার সঙ্গে আলোচনা করবো। নয়স্কার!

স্নেহাকাজ্জলী
গিরিশ।”

নবীনচন্দ্রের উত্তর

“Rangoon, 11 York Road.

১৯/১১/০৬।

ভাই গিরিশ,

তোমার ১৬ই অক্টোবরের পত্র পাইয়াছি। তুমি অস্থল গুনিয়া তোমাকে জ্বালাতন করিতে এতদিন উত্তর দি নাই। নিজে ও পুত্রবধূর পীড়া হওয়াতে ‘লেডি’ ও ‘অ-লেডি’ ডাক্তারদের ছোট্টাছুটিতে বড় বিব্রত ছিলাম। বউ এখন সারিয়াছেন।

তুমি তবে এবার একটা অসাধ্য কর্ম করিয়াছ। তুমি কলিকাতার বাহিরে গিয়াছিলে! শুধু তাই নহে, একেবারে শ্রীক্ষেত্রে গিয়াছিলে। সাধে কি গোটা ভারতটায় এত ঘন-ঘন ভূমিকম্প হইয়াছে। কেবল জগন্নাথদেবজয়ের ‘চন্দ্রমুখ’মাত্র যদি দর্শন করিয়া ফিরিয়া থাক, তবে তুমি বড় হতভাগ্য। তুমি পুরীর সমুদ্রশোভা একবার তোমার কবিত্ব ও ভাবভরা হৃদয়ে কি দেখ নাই? আহা! কি দৃশ্য! আমি ৭ মাস সেই সমুদ্র-সৈকতের একটা বাঙ্গালায় ছিলাম এবং দিনরাত্রি সমুদ্রের দিকে আত্মহারা চাহিয়া থাকিতাম।

নির্মল তোমার আশীর্বাদ পাইয়া অত্যন্ত সুখী হইয়াছে। নির্মল তোমার ভক্ত। এখনো সর্বদা তোমার গান গাহিয়া থাকে। একবার রাগাঘাটে তোমার একটি গান গাইলে, রবিবাবুকে জিজ্ঞাসা করিলাম, “কেমন? গানটা বড় সুন্দর না?” তিনি জিজ্ঞাসা করিলেন, “গানটি কার?” আমি বলিলাম, “গিরিশের।” তিনি ধীরে-ধীরে

বলিলেন, “শুনিয়াছি লোকটা বেশ গান বাঁধিতে পারে।” আমি অবাক হইয়া চাহিয়া রহিলাম।

ভায়া, আমরা দু’জনের প্রাণটা বুঝি চিরদিনই তাজা থাকিবে। আমি তাজা রাখিয়াছি, তুমি রাখ নাই। আমি ডেপুটির পালে পড়িয়া নথি ঘাটিয়াছি। তুমিও রক্তভূমির তরঙ্গে পড়িয়া যে কেবল রক্তটুকু পাইয়াছ এমন ত বোধ হয় না। একটা দুটা নহে, এতগুলি রক্তভূমি সৃষ্টি করা, ও তার পরিচালনা করা, এবং তজ্জগৎ এতগুলি নাটক লেখা, বড় রসের কার্য্য নহে।

অতএব তুমি “আলসে কুঁড়ে” না হইলে, এই তাম্রকূটমেষী বঙ্গদেশে “আলসে কুঁড়ে” কে? এই কৈফিয়ত আমি শুনিব না। আমার প্রস্তাবিত নাটকটি তোমাকে লিখিতে হইবে। আর ৭ দিনে প্রসব করিতে পারিবে না। উহার জন্তে দীর্ঘ সময় নিয়া, তোমার নাটক-মন্দিরের স্বদর্শন চূড়াম্বরূপ উহা স্থাপিত করিতে হইবে।

হিমালয় যখন একবার টলিয়াছেন, আর একবারও পারেন। একবার যখন তুমি কলিকাতার, ধূলি ধূম্র ও হট্টগোলপূর্ণ কলিকাতার মায়া কাটাইয়া পুরী যাইতে পারিয়াছ, তখন ইচ্ছা করিলে এই ‘Palm & Pagoda’র দেশেও আসিতে পার। ৩ দিন, অনন্ত সমুদ্রের নির্মল বাতাস সেবন করিলে ও তাহার অবর্ণনীয় শোভা দেখিলে, তোমার ভাবুক হৃদয় আনন্দে বিভোর হইবে।

স্নেহাকাজী
ব্রীণবীনচন্দ্র সেন।”

গির্জাচন্দ্রের উত্তর

“13, Bosepara Lane, Calcutta.

14-12-06.

কবিবর শ্রীযুক্ত ব্রীণবীনচন্দ্র সেন।

ভায়া,

যেদিন তোমার পত্র পাইলাম, সেদিন আমার বড় অসুখ। মনে হইল, তুমি যদি নিকটে থাকিতে, ছুটিয়া আসিতে। এখনও উপশম হয় নাই। কবিরাজী ইন্তফা দিয়া উপস্থিত নীলরতন সরকারের চিকিৎসায় আছি। তাতেও কিছু বিশেষ ফল দেখিতেছি না।

তোমার স্মরণ থাকিতে পারে, অমর দত্তের ‘সৌরভে’ লিখিয়াছিলাম, “নাহিতো কতদূর আমার স্থান জানি না।” তুমি ঐ কথা লইয়া ব্যঙ্গ করিয়াছিলে। এখন রবিবাবুর কথায় কি বোঝা? তোমার মতন গলা-প্রাণ আর বউমার ভেড়ে নির্মলের মতন লোক, দুনিয়ায় বড় বেশী নাই জেনো।

আমি তোমার ফরমাইস খাটিব, নিতান্ত ইচ্ছা, কতদূর কৃতকার্য্য হইব, ঈশ্বরের

ইচ্ছা। বিষয়টী ভাবুকের ভাবিবার বটে; রোগের তাড়নায় রাত্রি জাগিতে হয়, সে সময় নিরিবিলি পাইয়া ঐ বিষয়টীই উকি মারে। আমি মাথা গরমের ভয়ে ঝাড়িয়া ফেলি; কিন্তু সে একেবারে ছাড়ে না।

প্রাণ তাজা রাখার কথা বলিতেছি, প্রাণ তাজা ছিল, কিন্তু ভগবান-চিন্তা আসিয়া লুটপাট করিতেছে। এ জীবনে কিরূপ লাভ হইবে, তাহা আমার অহর্নিশি চিন্তা। সে সকল চিন্তার স্রোত কিরূপ বহিতেছে, পারি যদি কখনো তোমায জানাইব।

সমুদ্র দেখিয়াছি, ডিপুটী ম্যাজিস্ট্রেট অটলবাবুর বাড়ীতে হামেসা যাইতাম, সমুদ্র ঠিক সামনে তর্জ্জন-গর্জ্জন করিতেন। কিন্তু জাহাজে না চড়িলে তাঁহার সম্পূর্ণ শোভা হৃদয়ঙ্গম হয় না। রেজুন যাইয়া তোমার অতিথি হইবার যে কত ইচ্ছা, তাহা তুমি বিশ্বাস করিবে না। এখন আমার বেড়াইবার বড় সাধ, কিন্তু ইপানী বুকে বাঁশ দিয়া চাপিয়া ধরিয়া রাখিয়াছে। আমার অন্তর নিয়তই বলে, তুমি আমার পরমাত্মীয়। কেন এরূপ মনে হয়, তাহা কিছু বলিতে পারি না। অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গের কথা বাহা শাস্ত্রে দেখি, আমার বোধ হয়, তাহা সত্য।

তাজার চন্দ্রশেখর কালীর একটা করমাইস আছে। তাঁর কথা—ইংরাজীতে যেমন He, She, আছে, বাঙ্গলাতে সেইরূপ চলুক। ‘সিদ্ধিপ্রদ লক্ষণচয়’ নামক তাঁহার হোমিওপ্যাথিক পুস্তকে She স্থানে সা ও Her স্থানে তস্তা ব্যবহার করিয়াছেন। যদি সেখানে একখানি পুস্তক পাও, সমস্ত বুঝিতে পারিবে। এ বিষয়ে তিনি তোমার মত কি জানিতে চান। বল তো তাঁহাকে তোমার নিকট একখানি পুস্তক পাঠাইতে বলি, তিনি আহ্লাদের সহিত পাঠাইবেন। উপস্থিত আমি তোমাকে তাঁহার সমস্ত ভাব বুঝাইতে অক্ষম।

অমরের বড় অস্থখ, শুনিয়াছ কি? একটু ভাল আছে শুনিলাম। আজ এইখানেই বিদায়। ঈশ্বর তোমার তাজা প্রাণ চিরদিনের জন্য তাজা রাখুন। আলীর্বাদ করি, নিখিল চিরজীবী হউক। ইতি

স্নেহাকাজী
গিরিশ।”

পরিশিষ্ট

(১)

গিরিশচন্দ্রের স্মৃতিরক্ষার্থ টাউন হলে বিরাট শোকসভা।

(“গিরিশচন্দ্র স্মৃতি-সমিতি” কর্তৃক প্রকাশিত পুস্তিকা হইতে উদ্ধৃত)

সভাপতি :

বর্ধমানাধিপতি মহারাজাধিরাজ মহামানীয় শ্রাব্ বিজয়চাঁদ মহাতাব বাহাদুর।

২২শে ভাদ্র, ১৩১২, শুক্রবার, অপরাহ্ন ৫ ঘটিকার সময় কলিকাতার টাউন হলে স্বর্গীয় মহাকবি গিরিশচন্দ্রের স্মৃতিরক্ষার জন্ত এক মহতী সভার অধিবেশন হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্রের মৃত্যুতে বাঙ্গালী জাতির ও বঙ্গভাষার যে মহাক্ষতি হইয়াছে, তজ্জন্ত বিশেষভাবে শোকপ্রকাশ ও মহাকবির স্মৃতি যাহাতে বঙ্গদেশে স্থায়ীভাবে রক্ষিত হয়, তাহার উদ্যোগ-আয়োজনকল্পে এই মহতী সভার অনুষ্ঠান হয়। সম্পূর্ণ বিভিন্ন সম্প্রদায়-ভুক্ত ও পরস্পর বিপরীত ভাব ও কর্ম্মানুষ্ঠানে রত বঙ্গের শিক্ষিত অসংখ্য আবাল-বৃদ্ধগণ এই সভায় উপস্থিত থাকিয়া মহাকবি গিরিশচন্দ্রের প্রতি অশেষ শ্রদ্ধা প্রদর্শন করিয়াছিলেন।

মাগুবর শ্রীযুক্ত সারদাচরণ মিত্র মহাশয়ের প্রস্তাবে, রায় শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ চৌধুরী মহাশয়ের অনুমোদনে ও অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মনমথমোহন বসু মহাশয়ের সমর্থনে বর্ধমানের মহারাজাধিরাজ বাহাদুর সভাপতির আসন গ্রহণ করেন।

এই প্রস্তাব উত্থাপন করিয়া শ্রদ্ধাস্পদ সারদাচরণ মিত্র বলেন, “মহাকবি, নটগুরু নাট্যসম্রাট গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয় আমাদেরকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছেন। তাঁহার অভাব সহজে পূর্ণ হইবার নহে। তিনি আমার জ্যেষ্ঠ সহোদরের গায় ছিলেন। তাঁহার সহোদর শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ ঘোষ আমার সহপাঠী। তাঁহার সহিত পরিচিত হইয়া আমি প্রথম জীবনে তাঁহার সহিত অনেকসময় কাটাইয়াছি। তিনি আমাকে যথেষ্ট স্নেহ করিতেন, আমিও তাঁহাকে শ্রদ্ধা করিতাম। ইদানীং নানা কার্যে ব্যস্ত থাকায় যদিও তাঁহার সহিত সদাসর্বদা আলাপের সুযোগ ঘটিত না, তজ্জাত অবসরমত প্রায় আমাদের দেখা-সাক্ষাৎ ঘটিত। গিরিশবাবুর পাঠ্যমুদ্রাগ অতুলনীয় ছিল। তিনি অবসরকালের অধিক সময়ই নানা পুস্তকাদি পাঠে ব্যয় করিতেন। তিনি নানা বিষয়ে সুপণ্ডিত ছিলেন। নাট্যসাহিত্যে তাঁহার প্রভাবের কথা বলা বাহুল্যমাত্র। গিরিশচন্দ্রের ধর্ম্ম, ইতিহাস ও সমাজতত্ত্বপূর্ণ নাট্য-গ্রন্থাবলী

তাহাকে অমর করিয়া রাখিবে। আজ আমরা আমাদের দেশের সর্বজন-সমাদৃত মহাকবির বিয়োগে শোকাক্ত হইয়া শোকসভার অধিবেশন করিয়াছি, এমন মহাপুরুষের স্মৃতিসভার যোগ্য সভাপতি পাওয়া বড় সহজসাধ্য নহে। বহু চিন্তার পর আমরা বর্ধমানের মহারাজাধিরাজ বাহাদুরকে এই সভার সভাপতিত্বে বরণ করিবার অভিলাষ করি। মহারাজাধিরাজ মহাকবির প্রতি শ্রদ্ধানিবন্ধন আমাদের অভিলাষ পূর্ণ করিতে স্বীকৃত হইয়া আমাদের কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করিয়াছেন। অতএব আমি প্রস্তাব করি যে বর্ধমানাধিপতি মহারাজাধিরাজ মহামাননীয় শ্রী বিজয়চন্দ্র মহাতাব বাহাদুর কে. সি. আই. ই.; কে. সি. এস. আই.; আই. ও. এম. মহোদয় এই সভায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন।”

মহারাজাধিরাজ সভাপতির আসন গ্রহণ করিলে, প্রথমে সঙ্গীতাচার্য সুকর্ণ দেবকর্ণ বাগচী মহাশয় ভক্তি-গদগদ-চিত্তে ‘বঙ্গবাসী’-সম্পাদক শ্রীযুক্ত বিহারীলাল সরকার-রচিত একটি স্মৃতি-সঙ্গীত * গাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন।

তৎপরে সভাপতি মহারাজাধিরাজ বাহাদুর স্নগমস্বর স্বর স্বীয় অভিভাষণে বলেন, “অথকার এই মহতী সভা সুখ-দুঃখ, হর্ষ-শোক উভয়ই মিশ্রিত। সুখ ও শোক একত্র কেন? সুখ এইজন্ম – গিরিশচন্দ্রের জায় প্রতিভাশালী মহাকবি আমাদের মধ্যে ছিলেন। দুঃখ কেন, তিনি আর আমাদের মধ্যে নাই। অথকার এই সভায় এমন অনেকে হুত উপস্থিত আছেন, যাহারা গিরিশবাবুর রচিত নানা রসপূর্ণ নাটকাদির অভিনয় দেখিয়া তাঁহার প্রতি শ্রদ্ধাবান হইয়াছেন। আবার এমন অনেকেও এখানে আছেন, যাহারা তাঁহার গ্রন্থাবলী পাঠে গিরিশচন্দ্রকে ‘ক্ষেপা মায়ের ক্ষেপা ছেলে’ বলিয়া চিনিতে পারিয়াছেন। তাঁহার রচনাবলী হইতে অন্ততঃ ইহা বেশ জানা যায় যে তিনি একজন মহাজ্ঞ ছিলেন। তাঁহার নাটকাবলী পাঠ করিয়া অনেকেই উপকৃত হইবেন। তাঁহার নাটকসমূহে যে সকল ধর্মতত্ত্ব লিপিবদ্ধ আছে, সে সকলের

গীতটি এই :

দ্বি-গীত – একতাল।

ওই গুন পুনঃ-পুনঃ উঠে ধ্বনি-প্রতিধ্বনি,
কোষায় গিরিশ আজি, নট-কবি চূড়ামণি।
যেভাবে যে আছে যথা, জানার বাধাব কথা,
বুকে ব’য়ে মর্শ্ববাধা, শোক-বিকল ধরণী।
সে যে শুধু কবি নব, মানুষ মণীষাময়,
দিগন্তে উজ্জলি’ রয় মহত্ত্ব-রতন-ধনি।
বিশ্ব-প্রেম বুকে ব’য়ে, বিশ্ব-প্রেম বিনিময়ে,
যত কথা গেছে কয়ে, একে-একে কত গণি।
এত গান কে গাহিল, এত শ্রাণ কে ঢালিল,
পুণ্যে তারে পেয়েছিল, ওই ভগ্নভূমি জননী—
কেন মিছে কীদা আর, কেন-বা বেদনা ভার,
নাহিক জীবন তার, আছে তো তার জীবনী।

আলোচনায় ভবিষ্যতে যে লোকে উন্নত হইবে তাহাতে সন্দেহমাত্র নাই। এইরূপ একজন মহাকবির স্মৃতি স্থায়ীভাবে রক্ষা করা আমাদের অবশ্য কর্তব্য।”

তৎপরে সভাপতি মহারাজাধিরাজ বাহাদুর দেশমাগ্ন শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও উত্তরপাড়ার পূজনীয় রাজা শ্রীযুক্ত পিয়ারীমোহন মুখোপাধ্যায় মহোদয়দ্বয়-প্রেরিত সভার সহানুভূতিজ্ঞাপক পত্রস্বয় পাঠ করিয়া তাঁহাদের অপরিভাষ্য কারণে অল্পস্থিতির বিষয় জ্ঞাপন করিলেন।

মহামাগ্ন শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীর গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তখন প্রথম প্রস্তাবটি উত্থাপন করিয়া বলিলেন, “আমার উপর যে প্রস্তাবটি উত্থাপন করার ভার অপিত হইয়াছে সে প্রস্তাবটি এই, ‘বঙ্গীয় নাট্যজগতের অতুচ্ছল নক্ষত্র, ঐতিহাসিক, সামাজিক ও ধর্মতত্ত্ব সম্বন্ধীয় বহুবিধ নাটকের প্রণেতা এবং সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা’ বঙ্গীয় মহাকবি গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহোদয়ের মৃত্যুতে বঙ্গদেশের ও বঙ্গসাহিত্যের যেক্ষতি হইয়াছে। তাহা সহজে অপনোদিত হইবে না। গিরিশচন্দ্রের মৃত্যুতে এই সভা গভীর শোক প্রকাশ করিতেছেন।” প্রস্তাব পাঠ করিয়া তিনি বলিলেন, “যদিও অগ্ৰাণ্য বিষয়ের জায় আমাদের বঙ্গীয় নাট্যাশালা উন্নতির চরম সীমায় এখনও উঠে নাই, উত্তরোত্তর পরিবর্তন দ্বারা পূর্ণ উন্নতি পরে সাধিত হইবে, তব্রাচ ইহা সর্ববাদীসম্মত ও সকলের স্বীকাব্য যে গিরিশচন্দ্রের জায় নাট্যকলা-দুর্গল ব্যক্তি বঙ্গীয় নাট্যাশালার ও নাটকের প্রভূত উন্নতিসাধন করিয়াছেন।” পরে ‘গিরিশ-গৌরব’ নামক খণ্ডকাব্য হইতে নিম্নলিখিত দুই ছত্র উদ্ধৃত করিয়া বলিলেন,

“চিনে না জীবিত কালে,

মরিলে অমর বলে,

তাই কিহে চলে গেলে ভূমি?”*

এই কয়েকটি কথা গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে বর্ণে-বর্ণে প্রযোজ্য। বাল্যে গিরিশচন্দ্র আমাদের সহাধ্যায়ী ছিলেন এবং তখন হইতেই আমি তাঁহার গুণমুগ্ধ। গিরিশচন্দ্র যে কেবল আমাদের শ্রদ্ধাস্পদমাত্র তাহা নহে, গিরিশচন্দ্র আমাদের পূজার্ত ছিলেন। তাঁহার কবি-প্রতিভা ও কবিত্বশক্তি অসাধারণ ছিল। সেক্সপীয়ারের বিখ্যাত নাটক ‘ম্যাক্বেথ’র অনুবাদে তিনি যে শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তাহা অনন্তসাধারণ। এই ‘ম্যাক্বেথ’ অভিনয়কালেও তিনি নাট্যকলাভিজ্ঞতার বিশেষ পরিচয় দিয়াছিলেন। কেবল আমার মত ব্যক্তি নহে, লক্ষ্মী ও সরস্বতীর বরপুত্র কলিকাতার খ্যাতনামা মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রভৃতি মহোদয়গণ এই ‘ম্যাক্বেথ’ অভিনয় দর্শনে মুগ্ধ হইয়া কবিকে বহু অঙ্কা সম্মান দান করেন। বঙ্গীয় নাট্যাশালা, সকল বিষয়ে নির্দোষ না হইলেও এ কথা সকলেই স্বীকার করিবেন যে গিরিশচন্দ্র মত্যসত্যই একজন লোক-

* শুকবি শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র লস্কর মহাশয়ের এই অতি সুন্দর সুদূর কাব্যগ্রন্থখানি বাহাবা পাঠ করিতে ইচ্ছা করেন, তাহার কলিকাতা, বাগবাজার ‘লক্ষ্মী-নিবাসে’ সঙ্গদয় গ্রন্থকারের নিকট সন্ধান করিলে বিনামূল্যে প্রাপ্ত হইতে পারেন।

শিক্ষক ও সমাজের হিতাকাজী মনীষী ছিলেন।”

পরে এই প্রস্তাব অহুমোদনকল্পে রায়বাহাদুর ডাক্তার শ্রীযুক্ত চুণীলাল বহু মহাশয় বলেন “পরমশ্রদ্ধাপদ স্ত্রীর গুরুদাস যে প্রস্তাবের প্রস্তাবক, তাহার অহুমোদনের বিশেষ আবশ্যিকতা নাই। কারণ পুণ্যপাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় অষ্টাবধি এমন কোনও প্রস্তাব লইয়া সাধারণের নিকট উপস্থিত হয়েন নাই, যাহা জন-সমাজ কর্তৃক সম্মানে সমর্থিত ও গৃহীত হয় নাই। এক্ষণে এই প্রস্তাব সম্বন্ধে আমার বলিবার কিছু নাই। তবে গিরিশচন্দ্র সম্বন্ধে এই মাত্র বলা যাইতে পারে যে অপর সাধারণের হ্রায় গিরিশচন্দ্র কখনও আত্মদোষ গোপন করিতে প্রয়াসী হয়েন নাই। তাঁহার দুর্বলতার উপর তিনি তীক্ষ্ণদৃষ্টি সর্বদা রাখিতেন এবং সেইজন্য তিনি সেই-গুলিকে জয় করিতে পারিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্রের কীর্তিরাশিই তাঁহার স্মৃতিস্তম্ভ, তবে আমাদেরও সেই স্মৃতিরক্ষার্থে কর্তব্য আছে।”

পরে এই প্রস্তাব সমর্থন করিয়া পণ্ডিত স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি বলেন, “যুগ-প্রবর্তন-কারী নূতন-নূতন শক্তি মানবসমাজে মধো-মধ্যে আবির্ভূত হয়। ইহা জগতের চিরন্তন নিয়ম। অস্বাভাবিক সমাজে সেইভাবেই লোকগুরু শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব ও তদীয় শিষ্য গিরিশচন্দ্র আমাদের মধ্যে আসিয়াছিলেন। মনীষা ও প্রতিভার অত্যন্ত দমাবশেষে গিরিশচন্দ্রে বেশে নূতন ভাবের বহু ছুটাইয়াছিলেন। যথার্থই গিরিশচন্দ্র ‘ক্ষেপা মায়ের ক্ষেপা ছেলে’ ছিলেন।” তৎপরে তিনি স্বরচিত “গিরিশচন্দ্র” শীর্ষক নিম্নলিখিত প্রবন্ধটি পাঠ করেন।—

“গত ২৫শে মার্চ (১৩১৮ সাল), বৃহস্পতিবার, রাত্রি ১টা ২০ মিনিটের সময় শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের একনিষ্ঠ ভক্ত ও প্রিয় শিষ্য, বাঙ্গালার বঙ্গভূমির পিতৃহুলা, নাট্যসাহিত্যের চক্রবর্তী সম্রাট, কবিবর গিরিশচন্দ্র ঘোষ ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন।

“গিরিশচন্দ্র অনন্তসাধারণ প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। তাঁহার বিশেষ বাঙ্গালীর যে ক্ষতি হইল, তাহা সহজে পূর্ণ হইবার নহে। চিরজীবন দেশের সেবা করিয়া, মাতৃভাষার পূজায় যত্ন থাকিয়া, সাধনায় সিদ্ধ হইয়া কর্মজীবী গিরিশচন্দ্র কল্পমুগ্ধ ছিন্ন কবিলেন। বঙ্গের গৌরব-রবি অস্তমিত হইল। বঙ্গভূমি! তুমি যে রত্ন কালসমুদ্রে বিসর্জন দিলে, কুবেরের অলকায় সে রত্ন নাই। গিরিশ তোমার অঙ্ক শূন্য করিয়া দেশবাসীকে কান্দাইয়া বাঙ্গালার নাট্যশালা ও নাট্যসাহিত্যের সিংহাসন শূন্য করিয়া পৃথিবীর পাশালা ত্যাগ করিলেন। গিরিশের স্বর্গাদি গরীয়সী জননী জন্মভূমি! তোমার রত্নপ্রদীপ নিভিয়া গেল! বাঙ্গালার পুণীময় বনীভূত অমানিশার অন্ধকার! এই অন্ধকারে স্মৃতির আশানে বাঙ্গালী! অন্ধকারে গিরিশচন্দ্রের তর্পণ কর।

“গিরিশচন্দ্রের জীবন অত্যন্ত বিচিত্র। বহু ঘাত-প্রতিঘাতে গিরিশচন্দ্রের ‘নিজস্ব’ গঠিত হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র বহু ভাবের আধার ছিলেন। পরস্পর-বিরোধী বহু ভাবের এমন একত্র সমাবেশ মানবজীবনে প্রায় দেখা যায় না। গিরিশচন্দ্র ভাবের তরঙ্গে অভিভূত যত্ন হন নাই। বীরের হ্রায় তাহান্নিকটে আপনার অধীন করিয়া-

ছিলেন। ভাব-বীর গিরিশ হাসিতে-হাসিতে সংসারের হলাহল স্বয়ং পান করিয়াছিলেন, গুরু রূপায় নীলকণ্ঠ হইতে পারিয়াছিলেন; জীবের দুঃখে কাদিতে-কাদিতে গুরু-দত্ত অমৃত বাঙ্গালাদেশের ঘরে-ঘরে বিতরণ করিয়া দণ্ড হইয়াছিলেন!

“গিরিশচন্দ্রের মনীষা ও প্রতিভার সমন্বয় হইয়াছিল। গিরিশচন্দ্র অসাধারণ তীক্ষ্ণবুদ্ধি ও স্বভাবত উজ্জল প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। তাঁহার নাটকে, গানে, কবিতায়, প্রবন্ধে, উপন্যাসে, রস-রচনায়—সেই মনীষা ও প্রতিভার পরিচয় দেদীপ্যমান। যে প্রতিভা নিত্য নূতনের সৃষ্টি করিতে পারে, যে প্রতিভা দেশ ও কালের প্রভাব অতিক্রম করিয়া, সঙ্কীর্ণতা, ক্ষুদ্রতা ও গতানুগতিকতাকে বিজয় করিয়া দিব্য অমৃতভূতির সাহায্যে নূতনের সৃষ্টি করিয়া চরিতার্থ হয়, গিরিশচন্দ্র সেই প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। চিরায়ত সংসারের অমুশাসন, প্রচলিত পদ্ধতির প্রভাব গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা দ্বারা করিতে পারে নাই। নাটককার গিরিশচন্দ্র নিপুণ ও সাহসী চিত্রকরের মত তুলিকার দুই-চারিটা টানে ছবি সম্পূর্ণ ও সজীব করিয়া দিতেন। মানসীর সীমান্ত সিন্দুর উজ্জল করিয়া দিবার অথবা মোহিনীর কণ্ঠমালায় মৃত্যুর শুভ্রতার আরোপ করিবার জন্য গিরিশচন্দ্র কখনও ‘মিনিষেচার’ চিত্রকরের গ্রায় বর্ণ-কলকে ধীরে-ধীরে ক্ষুদ্র তুলিকা ঘর্ষণ করিতেন না! তাঁহার প্রতিভা কৃত্রিম প্রসাধনের পক্ষপাতিনী ছিল না। বাণীর বরপুত্র গিরিশের প্রতিভা কপালকুণ্ডলার গ্রায় স্বভাব-সুন্দরীর; তাঁহার নাটকীয় প্রতিভা নিসর্গের মুকুর; জগৎ তাহাতে প্রতিবিম্বিত হইত। তাই গিরিশচন্দ্র অনায়াসে অবলীলায় বিশাল পটে স্বর্গের, মর্ত্যের ও নরকের, —দেব, মানব ও দানবের বহিঃপ্রকৃতির অন্তঃপ্রকৃতির অপূর্ণ চিত্র অঙ্কিত করিতে পারিতেন।

“গিরিশচন্দ্রের সৃষ্টিশক্তি অতুলনীয়। তিনিও বিশ্বামিত্রের গ্রায় সাহিত্যে নূতন জগতের সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার সৃষ্ট মানব-পরিবার, দেব-পরিবার প্রভৃতি যেমন অসংখ্য, তেমনই বিচিত্র। অমৃতভূতির উপাদানে কল্পনা মিশাইয়া তিনি চরিত্রের সৃষ্টি করিতেন। আপনার অমৃতভব ভাব ঢালিয়া দিয়া মানসী প্রতিমার প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করিতেন। মনোবৃত্তির বিষম বন্দ, পুণ্য ও পাপের সংঘর্ষ, ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাত ও এইসকলের অবশ্রাব্যী পরিণামে গিরিশচন্দ্র দিব্যদৃষ্টি ছিলেন। তিনি অনেক নূতন মৌলিক চরিত্রের সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। সেই নূতনের রাজ্যেও তাঁহার বিদূষক চিত্রাবলী নূতন বলিয়া মনে হয়। সংস্কৃত সাহিত্যের বিদূষক ইন্দ্ৰাজী সাহিত্যের ‘বফুন’ ফলষ্টাফ্ প্রভৃতি গিরিশচন্দ্রের বিদূষক বা বক্রগণাদ প্রভৃতির সন্নিহিত হইতে পারে না।

“গিরিশচন্দ্র গীতিকবিতায় সিদ্ধ ছিলেন। গিরিশের গান বাঙ্গালায় অমর হইয়া থাকিবে। তাহা খাঁটি বাঙ্গালার গান। সে গানে বাঙ্গালাদেশের কবির, প্রেমিকের, নিরাশের, স্তম্ভীর, ব্যথিতের, বিপন্নের, লাধকের, ভক্তের, ধর্মোন্মাদের হৃদয়ের উজ্জ্বল —হৃদয়-স্পন্দন অমৃতভব করা যায়। তাঁহার রস-রচনাও অপূর্ণ। তাঁহার ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ হীরকের গ্রায় সমুজ্জল।

“আদিকবি বাল্মীকি ও বেদব্যাসের সৃষ্ট চরিত্রে যে প্রতিভা নূতনতার ও মৌলিকতার আধোপ করিতে বিন্দুমাত্র সঙ্কুচিত হয় নাই, সে প্রতিভার শক্তি, সাহস ও লাক্ষ্যের আলোচনা করিবার, পরিচয় দিবার শক্তি আমাদের নাই। ভবিষ্যতে কোনও সৌভাগ্যবান শক্তিশালী সমালোচক সে সাধনায় সিদ্ধ হইবেন।

“গিরিশচন্দ্র বাঙ্গালার নাট্যশালার নবজীবন দান করিয়াছিলেন। তিনি রঙ্গভূমির জন্মদাতা কি না, ঐতিহাসিক তাহার নির্দেশ করিবেন। কিন্তু ইহা সত্য গিরিশচন্দ্রই এতদিন পিতার মত বাঙ্গালার রঙ্গভূমির লালনশালন, এমনকি শাসন করিয়া আসিয়াছেন। এ সম্বন্ধে কালিদাসের ভাষায় বলা যায়,

‘স পিতা পিতরন্তাসাং কেবলং জগ্নহেতবঃ।’

“দক্ষ, ম্যাক্বেথ, যোগেশ প্রভৃতির ভূমিকায় গিরিশচন্দ্র যে অভিনয়-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন, তাহা নট-সম্প্রদায়ের আদর্শ হইয়া থাকিবে।

“গিরিশচন্দ্রের অধ্যয়ন ও জ্ঞানার্জনের স্পৃহা দেখিয়া বিস্মিত হইতাম। শেষবয়সেও গ্রন্থই তাঁহার একমাত্র অবলম্বন ছিল। গিরিশচন্দ্র চিরজীবন জ্ঞানসাগরের কূলে বসিয়া উপলব্ধি করিয়াছিলেন। দর্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য, পুরাণ, ইতিহাস, ধর্মশাস্ত্র, সংবাদপত্র ও মাসিকপত্র, হোমিওপ্যাথী চিকিৎসাশাস্ত্র—তাঁহার নিত্য সহচর ছিল। তাঁহার ভূয়োদর্শন ও বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দেখিয়া বিশ্বাসের উত্থেক হইত। বিতর্কে, যুক্তিবিজ্ঞানে গিরিশচন্দ্রের স্বাভাবিক পটুতা ছিল। মনীষার এমন অভিব্যক্তি এ জীবনে আর দেখিব কি ?

“গিরিশচন্দ্র শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেবের প্রসাদে নবজীবন লাভ করিয়াছিলেন। তিনি অগাধ বিশ্বাস ও দেবদর্শিত ভক্তির আধার ছিলেন। পূর্বপুরুষের পুণ্য ও প্রাজ্ঞানের ফলে গিরিশ এই বিশ্বাস ও ভক্তির অধিকারী হইয়াছিলেন। মৃত্যুকালে তিনি শ্রীশ্রীগুরু চরণে লম্বিত মুখে আপনাকে নিবেদন করিয়াছিলেন। মৃত্যু যেন সেই বিশ্বাসের আধার, ভক্তির আধারকে স্পর্শ করিতে কুণ্ঠিত হইয়াছিল। শ্রীশ্রীশাস্ত্রীয় গিরিশচন্দ্রের শিবনেজে সেই অগূর্ব স্বপ্নাবেশ, আর প্রশান্ত মুখে সেই প্রশস্ত হস্তের রেখা, তাহা কি ভুলিবার ? ধরার পাহাশালা, কর্খভোগের ভূমি ত্যাগ করিবার সময় এমন হাসি হাসিয়া ঘাইবার সৌভাগ্য কয়জনের ঘটে ?

“গিরিশচন্দ্র যশের কান্ধালী ছিলেন না। বহুত, আত্মীয়তার বিনিময়ে তিনি সমালোচনা, মোশাহেবী চাহিতেন না। ‘স্বতিগুণবান্ধবতা’ গিরিশচন্দ্রের ললাটে বিধাতা লিখিয়া দিতে ভুলিয়া গিয়াছিলেন। প্রকৃত প্রতিভা যশের ভিখারিণী নয়, সে যশকে, যশের আকাজ্জকে বিজয় করিতে পারে।

“কবিবর ! জীবনে তোমার স্বতি করিবার অবকাশ দাও নাই; তুমি ত যশের কান্ধাল ছিলে না ! গিরিশচন্দ্র ! আজ ব্রাহ্মণের পুষ্পাঞ্জলি গ্রহণ কর। বাইশ বৎসর তোমার স্নেহ ভোগ করিয়াছি। এখন তোমার স্বতি সেই স্নেহের অধিকার করিয়া থাকুক।

“গিরিশচন্দ্রের শেষ দান—শেষ রচনা—‘বিশ্বামিত্র’ (তপোবল)। তিনি জাতিকে

আত্মবিসর্জনের উজ্জল আদর্শ দান করিয়া গুরুপদে আত্মনিবেদন করিয়াছিলেন। লোকশেবা করিতে-করিতে কর্ণধ্বজের ক্ষেত্র হইতে সাধনোচিত ধামে গমন করিয়াছেন। তাঁহার সৃষ্ট আদর্শ দেশে উজ্জল হইয়া থাকুক।”

প্রস্তাবটি সকলে দণ্ডায়মান হইয়া সসন্মানে গ্রহণ করিলেন।

বিভীয় প্রস্তাবটি এই : “স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহোদয়ের মৃত্যুতে এই সভা তদীয় ভ্রাতা শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ ঘোষ ও তদীয় পুত্র শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয়দ্বয়ের সহিত গভীর সমবেদনা ও সহানুভূতি প্রকাশ করিতেছে। এই সভার সমবেদনা ও সহানুভূতিজ্ঞাপক পত্র তাঁহাদের নিকট প্রেরিত হউক।”

মাননীয় শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় এই প্রস্তাব উত্থাপন করিয়া বলেন, “গিরিশচন্দ্রের মৃত্যুতে আমরা সকলেই শোক-সন্তপ্ত, এ কথা বলাই বাহুল্য; এবং এ একটি প্রস্তাব যে সমবেত ভ্রমণগুণী কর্তৃক গৃহীত হইবে, তদ্বিষয়ে সন্দেহমাত্র নাই। বিশ বৎসর পূর্বে শিক্ষিত সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিবর্গ সাধারণ নাট্যশালার সম্পর্কে থাকিতে ভাল বাসিতেন না, এ কথা অনেকেরই জানেন। কিন্তু গত কয়েক বৎসরের মধ্যে বঙ্গীয় সাধারণ নাট্যশালার নানা উন্নতি সাধিত হওয়ায়, ইহা এখন আর শিক্ষিত-সমাজ কর্তৃক অনাদৃত নহে। বরং দেখা যায় যে নাট্যশালাগুলি সমাজের হিতকর অঙ্গরূপে পরিণত এবং তজ্জগৎ সম্ভ্রান্ত ও শিক্ষিত সমাজের সহানুভূতি ও সমাদর পাইবার যোগ্য হইয়াছে। বর্তমান নাট্যশালাগুলি যে মার্জিত সংস্কৃত ও উন্নত হইয়াছে তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। নাট্যবিহারদ গিরিশচন্দ্র ঘোষ প্রমুখ স্থানীয় মনীষিগণ কর্তৃক বঙ্গীয় নাট্যশালাগুলির এই উন্নতিসাধন হইয়াছে ইহা সর্ববাদীসম্মত। মনীয় শিক্ষক বাবু অমৃতলাল বসু মহাশয়ও এই বিষয়ে আমাদের শ্রদ্ধার পাত্র।”

তৎপরে ‘অমৃতভাষার’ সম্পাদক শ্রীযুক্ত মতিলাল ঘোষ মহাশয় এই প্রস্তাব অঙ্গুমোদনকল্পে বলেন, “আমি আমার প্রতীবোধী গিরিশবাবুর সহিত বহু বৎসর পূর্বে পরিচিত এবং একসঙ্গে বহু বৎসর স্নেহভার সহিত কাটাইয়াছি। আমরা উভয়ে প্রায়ই আমার পুস্ত্যপাদ অগ্রজ সেই ভক্ত-চূড়ামণি শিশিরকুমার ঘোষ মহাশয়ের সহিত কালাতিপাত করিতাম। গিরিশচন্দ্র একজন পরমভাগবত ছিলেন তদ্বিষয়ে সন্দেহমাত্র নাই। তাঁহার গ্রন্থে ভক্তিরসের বহুলপ্রচার ও প্রাধান্য সকলেই লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন।”

পরে প্রভূপাদ শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ গোস্বামী মহাশয় ওজস্বিনী ভাষায় বলেন, “প্রায় চাব্বিশত বৎসর পূর্বে নদীয়ায় শ্রীচৈতন্যদেব প্রথম নাটকান্বিত করেন। নাটকান্বিতে লোকশিক্ষা হয় ইহাই তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল। গিরিশচন্দ্রও সেই উদ্দেশ্যে গৌরচন্দ্রের প্রদর্শিত পথ অবলম্বনে লোকশিক্ষা-কার্যে নিয়োজিত হইলেন। মহৎ লোকের দেহান্তর ঘটিলে তাঁহার সাধারণ ক্রিয়াকলাপাদি বা দোষাভুতানাদির আলোচনা কেহই করেন না; সকলেই মৃতের গুণের আলোচনা করিয়া থাকেন। রসালের ধোঁসা, আঁশ ও আঁটি কেলিয়া সকলেই যেমন তাহার সেই অমৃতায়মান রস গ্রহণ করে, মহাত্ম্যপণের তেমনই ছোটখাটো দোষগুলি ত্যাগ করিয়া জীবনান্তে তাঁহাদের গুণাবলী সাধারণের আলোচ্য হইয়া উঠে। গিরিশচন্দ্রকেও ঠিক সেইভাবে গ্রহণ করিলে আপনাতা

দেখিবেন যে, এই মহাকবি কেবলমাত্র কবি নহেন; তিনি একজন মহাভাগবত। গিরিশচন্দ্র তাঁহার ‘চৈতন্যলীলা’, ‘বিষমঙ্গল’-আদি নাটক রচনা ও অভিনয় করিয়া বর্তমান বঙ্গীয় বৈষ্ণব-সমাজের যে প্রভূত উপকারসাধন করিয়াছেন, তাহা বলা নিশ্চয়োজ্ঞান। গিরিশচন্দ্র তাঁহার আচার্য্য, তাঁহার ইষ্টদেব মহাত্মা শ্রীরামকৃষ্ণদেবের সংস্পর্শে থাকিয়া শ্রীশ্রীর অমৃতময় উপদেশাবলী সম্যকভাবে গ্রহণে সমর্থ হইয়াছিলেন—এ কথা তাঁহার গ্রন্থাবলীর নিবিষ্ট পাঠকমাত্রেই অবগত আছেন। গিরিশচন্দ্রের ভক্তিরস-পীষ-পরিপূর্ণ নাটকাবলী আমাদের ও আমাদের ভবিষ্যৎশ্রীয়াগণের হৃদয়ে ভক্তি-শ্রোত প্রবাহিত করিবে, তদ্বিষয়ে আর মতদ্বৈধ নাই।” প্রস্তাবটি গৃহীত হইল।

তৃতীয় প্রস্তাব এই: “স্বর্গীয় গিরিশচন্দ্রের উপযুক্ত স্মৃতিরক্ষার অহুষ্ঠানের জ্ঞান নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ লইয়া একটা সমিতি গঠিত হইল।” (স্মৃতি-সমিতির সভাগণের নামের তালিকাপাঠ।)

প্রস্তাবক প্রখ্যাতনামা বাগ্মী শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র পাল মহাশয়। এই প্রস্তাবটি উপস্থাপিত করিয়া তিনি মঞ্চস্পর্শী ওজস্বিনী ভাষায় বলিলেন, “গিরিশচন্দ্রের অশ্রুতিত কার্য্যাদি বুঝিতে বা সম্যকরূপে তাহার উপকারিতা উপলব্ধি করিতে দিন লাগিবে। গিরিশচন্দ্র একজন মহাকবি ছিলেন এবং তাঁহার শিক্ষা সার্বভৌমিক ছিল। কবি গিরিশচন্দ্রকে একভাবে ও মানুষ গিরিশচন্দ্রকে আর-একভাবে গ্রহণ করিতে কেহ-কেহ ইচ্ছুক, কিন্তু, আমার মনে হয়—সংসারের ধূলা-কাদায় মাথান এই কবি, আজকালকার কয়েকজন ব্যোমচারী উদ্ভীষমান কবির স্তায়—ঘাঁহার বহু উচ্চ আকাশে ভাব সংগ্রহ করিয়া আকাশ হইতে সংসারের লোকগণের উপর প্রতিভার ধারা বর্ষণ করেন—সাধারণ্যে কবিত্বশক্তির লীলাচাতুৰ্য্য প্রকাশ করেন নাই। গিরিশচন্দ্র এই সংসারের মানুষ—সংসারের ধূলা-খেলায় মলিন হইয়াও উন্নতি-সোপানে দিন-দিন আরোহণ করিয়া শেষে বহু উচ্চ উঠিয়াছিলেন এবং উন্নতির চরমসীমায় তাঁহার সেই সংসার-ধূলিরাশি সুসংস্কৃত হইয়া সুবর্ণকণা-বৃষ্টির স্তায় সংসারবাসিগণের উপর পতিত হইয়াছিল। আমার ধারণা, গিরিশচন্দ্র সেইজন্যই বিষমঙ্গলের চরিত্র ফুটাইয়া ঐ নামের উচ্চাঙ্গের নাটকখানি রচনা করিতে পারিয়াছিলেন।”

এই প্রস্তাবের অনুমোদন করিয়া ‘নায়ক’-সম্পাদক পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় মহাকবির স্মৃতিরক্ষাকল্পে কোনও স্থায়ী-অহুষ্ঠানের জ্ঞান উপস্থিত সভ্যমহোদয়গণের নিকট অর্থভিক্ষাকল্পে বলিলেন, “শৈবালদাম-বিজড়িত পঙ্কপর্ণ সরোবরেই পঙ্কজ শতদল-কমল ফুটিয়া থাকে। ধনীর মণি-কুণ্ডিমে পদ্ম ফুটে না। শতদল-কমলই বাণীর পূর্ণাঘোর উপযোগী সম্ভার। গিরিশচন্দ্র বাঙ্গালার পঙ্কিল-ভারপূর্ণ সরোবরের শতদল-কমল। তাঁহার অভাব সহজে পূর্ণ হইবার নহে। আজ তাঁহারই স্মৃতিসভা। তাঁহার স্মৃতি বাহাতে স্থায়ীভাবে আমাদের দেশে রক্ষিত হয়, তজ্জ্ঞ কামিটা গঠিত হইয়াছে। বর্দ্ধমানাধিপতি মহারাজাধিরাজ বাহাদুর এই সমিতির সভাপতি। রায় শ্রীযুক্ত ষষ্ঠীন্দ্রনাথ চৌধুরী এম. এ., বি. এল. সমিতির সম্পাদক। এই কমিটির হাতে মহাকবির স্মৃতিরক্ষা-উদ্দেশ্যে যে কেহ বাহা দান করিবেন, তাহা

সংবাদপত্রে যথারীতি প্রকাশিত হইবে।” নাট্যকার পণ্ডিত ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ মহাশয় সমর্থন করিলে প্রস্তাবটি গৃহীত হইল। সর্বশেষে শ্রদ্ধেয় নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু মহাশয় সভাপতি মহারাজাধিরাজকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া বলিলেন, “গিরিশচন্দ্রের এই সম্মানে আজ অভিনেতামাজেই বৃত্তিতে পারিবে যে নটজীবন হেয় নহে। তাঁহার। যদি গিরিশবাবুর পদাঙ্ক অহুমরণ করিয়া আত্মোন্নতি করিতে পারেন, তাঁহার।ও সময়ে এইরূপ সম্মানের অধিকারী হইতে পারিবেন। গিরিশবাবুর এই সম্মানে আজ সমগ্র বঙ্গীয় নাট্যশালা সম্মানিত ও সমস্ত নটকুল উৎসাহিত।”

(২)

গিরিশচন্দ্র-স্মৃতিসভা

গিরিশচন্দ্রের পরলোকগমনের পর প্রথম বৎসর বেলুড মঠে তাঁহার জন্মতিথি উপলক্ষ্যে প্রথম উৎসব হয়। তাহার পর শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়, স্বর্গীয় ডাক্তার জ্ঞানেন্দ্রনাথ কাজিলাল, শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র মতিলাল প্রভৃতিকে লইয়া প্রত্যেক বৎসর গিরিশচন্দ্রের জন্মতিথি উপলক্ষ্যে ছোটখাটো একটি উৎসব করিয়া আনিতে-ছিলেন। গিরিশচন্দ্রের সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় অগ্ণ্যবধি নিজ ভবনে উক্ত তিথিতে উৎসব করিয়া থাকেন।

এই ক্ষুদ্র উৎসবই ক্রমে গিরিশচন্দ্র-স্মৃতি-সমিতি কর্তৃক সাধারণ উৎসবে পরিণত হয়। গিরিশচন্দ্রের পরলোক-প্রাপ্তির একাদশ বর্ষ পরে এই স্মৃতিসভার প্রথম অধিবেশন ২৫শে মাঘ (১৩০০ সাল) ‘মনোমোহন থিয়েটারে’ হইয়াছিল। সন্ধ্যা ৬টায় সভার অধিবেশন নির্দিষ্ট হইয়াছিল, কিন্তু তাহার অদ্ধঘণ্টা পূর্বেই রঙ্গালয় অসংখ্য দর্শকে পরিপূর্ণ হইয়া যায়। সভাপতি হইয়াছিলেন স্বনামধন্য দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস। বহু বক্তাগণের বক্তৃতার পর সভাপতি মহাশয় যাহা বলিয়াছিলেন, তাহা সর্বসাধারণের বড়ই মর্ম্মস্পর্শী হইয়াছিল। ‘অমৃতবাজার’ ও ‘ফরওয়ার্ড’ (২ই ফেব্রুয়ারী ১৯২৪), ‘বন্দে মাতরম্’ (২৮শে মাঘ, ১৩০০ সাল) প্রভৃতি তাৎসাময়িক ইংরাজী ও বাঙ্গালা সংবাদপত্রে ইহার রিপোর্ট বাহির হইয়াছিল। আমরা সভাপতি মহাশয়ের অভিভাষণের সারাংশ পাঠককে উপহার দিতেছি :

“তিন বৎসর পূর্বে ভগবানকে স্মরণ করিয়া প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলাম, যে স্বরাজ ছাড়া কোন কথা কহিব না, স্বরাজের কার্য্য ছাড়া অগ্ন কোন কার্য্য করিব না, স্বরাজের চিন্তা ছাড়া অগ্ন আর কোন চিন্তা করিব না, স্বরাজের সভা ছাড়া অগ্ন কোন সভায় যোগদান করিব না। তবে যদি বলেন, আজ কেন এই সভায় যোগদান করিলাম? ইহার উত্তর—স্বরাজ কাহাকে বলে? স্ব-রাজ—নিজের মৃত্তি যাহাতে বিকাশ পায়—তাহাই স্বরাজ। আমার স্বরাজ অর্থে সমস্ত জিনিষ এসে পড়ে—নিজেকে যেখানে প্রকাশ। কবিকে চিনতে গেলে তাঁর কার্য্যের ভিতর থেকে তাঁকে চিনতে

হয়। তাঁর লেখার মধ্যে স্বরাজের কথা আমি পাই, তাই এই সভায় আজ আমি সভাপতিত্ব গ্রহণ করেছি। বেদান্তের কথা দুই একটা বলিলে আমার বোধহয় একেবারে অনধিকার চর্চা হবে না। বেদান্তে বলে—ভগবান এক, আবার বহু—এই নিয়েই তো বেদান্তে ঝগড়া। কেউ বলছে এক, কেউ বলছে বহু। একের মধ্যেই আমরা বহুকে পাই, আবার বহুর মধ্যে এককেই উপলব্ধি করি। কতকগুলি দেশ লইয়াই যে বিশ্ব—তাহা নহে, এই ফুলের (টেবিলের উপর ফুলের তোড়া দেখাইয়া) মধ্যেই বিশ্ব রহিয়াছে, যিনি ধ্যানস্থ হইয়া দেখিবেন তিনিই দেখিতে পাইবেন। আমি আমার সম্পাদিত ‘নারায়ণ’ মাসিকপত্রে একটা স্তব লিখিয়াছিলাম—‘হে ভগবান, তুমিই এক এবং তুমিই বহু, তোমাকে নহিলে আমাদের চলে না, আবার আমাদের নহিলেও তোমার চলে না।’ গিরিশচন্দ্রকে আমি মহাকবি বলি কেন? যে কবিতায় ধর্ম নাই—সে কবি অবিকদিন বাঁচে না। মহাকবি বলি কাকে?—যাঁর কবিতায়—যাঁর রচনায়—জাতীয়তা আছে, ধর্ম আছে—তাহাকেই মহাকবি বলি। চণ্ডীদাস থেকে ঈশ্বর গুপ্ত পর্যন্ত আমি আমার ‘নারায়ণ’পত্রে দেখাইয়াছি—কবিতার মধ্যে জাতীয়তার কতবার উত্থান ও পতন হইয়াছে। চণ্ডীদাসের পর মহাপ্রভুর সময়ে এই ভাব বিশেষ জাগিয়া উঠিয়াছিল, তাহার পর আবার ভারতচন্দ্রের সময় অনেকটা মলিন হইয়া যায়, পরে রামপ্রসাদে তাহা আবার জাগিয়া উঠে—আবার এই গিরিশ বোধে তাহা জেগে উঠেছিল। গিরিশবাবুর কবিতায়—গানে—আমরা জাতীয়তা পাই—প্রাণ পাই—দেশের একটা স্বরূপ-মূর্তি দেখতে পাই,—ইহাই তাঁহার রচনার বৈশিষ্ট্য। তাঁর কবিতা ঘাটাই করতে ইংলণ্ড, স্কটলণ্ড, জার্মানিতে যেতে হবে না। তাঁর কবিতায় বিলাতী ভাব নাই, ভার দ্বার করতে তাকে বিদেশে যেতে হয় নাই। গিরিশচন্দ্র খাটা দেশী কবি, তিনি দেশীয় ভাবে দেশমাতৃকার সেবা করেছেন—দেশের প্রাণের কথা ফুটিয়ে তুলেছেন—এইজন্যই তিনি মহাকবি—দেশের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ কবি। এমন একদিন আসবে, যেদিন সমস্ত জগৎ ভারতের দ্বারে এসে নতজাহ্নু হয়ে ভারতের ধর্ম, সাহিত্য, কাব্য, নাটক আলোচনা করবে, তখন গিরিশচন্দ্র স্বরূপ-মূর্তিতে তাঁদের নিকট প্রকাশিত হবেন, এবং তখন তাঁরা জানতে পারবেন—গিরিশচন্দ্র কত বড়।”

পরবৎসর ‘ষ্টার থিয়েটারে’ (৪ঠা ফাল্গুন, ১৩০১ সাল) গিরিশচন্দ্রের ত্রয়োদশ বার্ষিকী স্মৃতিসভার অধিবেশন হইয়াছিল। সভাপতি হইয়াছিলেন পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত বেদান্তরত্ন, এম. এ., বি. এল মহাশয়। তিনি গিরিশচন্দ্রের প্রতিভা সম্বন্ধে নানা কথা কহিয়া অবশেষে তাঁহার বিদূষক চরিত্রস্বষ্টির উল্লেখ করিয়া বলেন যে, কোন জাতির কোন নাটকে তাহা নাই বলিলেও অতুক্তি হয় না।

৩৭-পরবৎসর ২৫শে মাঘ (১৩০২ সাল) ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ চতুর্দশ বার্ষিকী স্মৃতিসভার অধিবেশনে মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরপ্রসাদ শাস্ত্রী এম. এ., সি. আই. ই. মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। গিরিশচন্দ্র সাহিত্যের ভিতর দিয়া কি অমূল্য সম্পদ দেশবাসীকে দিয়া গিয়াছেন, এতদ্-সম্বন্ধে তিনি বহু সারগর্ভ কথা বলেন।

গিরিশচন্দ্রের মন্দিরমূর্তি

বর্ধমানাধিপতি মহারাজাধিরাজ শ্রীযুক্ত বিজয়চাঁদ মহাতাব বাহাদুর, কাশিম-
বাজারাধিপতি মহারাজ শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী বাহাদুর, হাইকোর্টের ভূতপূর্ব
বিচারপতি স্যার গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, মাননীয় সারদাচরণ মিত্র ও মাননীয় আশুতোষ
চৌধুরী, মাননীয় ভূপেন্দ্রনাথ বসু, শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ প্রামাণিক, স্বর্গীয় রায় যতীন্দ্রনাথ
চৌধুরী, সুবিখ্যাত পুস্তক-প্রকাশক ও বিক্রেতা স্বর্গীয় গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত
মনোমোহন পাড়ে, শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্ত, ডাক্তার চন্দ্রশেখর কালী প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য
ব্যক্তিগণের আলুক্যে ‘গিরিশচন্দ্র-স্মৃতি-সমিতি’-কর্তৃক মহাকবির একটি মন্দিরমূর্তি
স্থাপনের প্রস্তাব হয়। ইতিপূর্বে এতদ্-উদ্দেশ্যে কলিকাতার নাট্যশালাগুলি সম্মিলিত
হইয়া সমবেত অভিনয়ে তিন হাজার পাঁচশত মুদ্রা কমিটির হস্তে তুলিয়া দেন।

বহুসংখ্যক ভাস্কর বি. ভি. ওয়াগ গিরিশচন্দ্রের মন্দিরমূর্তিটা নির্মাণ করেন।
প্রস্তরমূর্তি কলিকাতায় আসিলে ‘বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষৎ’-মন্দিরে বহুদিন ধরিয়া ইহা
রক্ষিত হয়।

গিরিশ পার্ক

দেশপূজ্য দেশবন্ধু স্বর্গীয় চিত্তরঞ্জন দাস মহাশয়ের উদ্যোগে, কলিকাতা করপোরেশন
সেন্ট্রাল এভিনিউ সংলগ্ন পূর্বতন জোড়াপুকুর স্কোয়ার পার্কটা বিস্তৃত করিয়া ‘গিরিশ
পার্ক’ নামকরণ করিয়াছেন। ‘গিরিশচন্দ্র-স্মৃতি-সমিতি’ এইখানেই গিরিশচন্দ্রের
মন্দিরমূর্তি স্থাপনে সঙ্কল্প করেন। সুপ্রসিদ্ধ কণ্ট্রাক্টর কে. সি. ঘোষ কোম্পানী মূর্তির
বেদী নির্মাণ করেন। আশা করি, দেশবাসীর উৎসাহ এবং উদ্যোগে প্রতিষ্ঠিত
গিরিশ পার্কে গিরিশচন্দ্রের এই মন্দিরমূর্তির উন্মোচন উৎসব শীঘ্রই সম্পন্ন হইবে।

(২)

নাটকে পঞ্চসন্ধি

গিরিশচন্দ্রের স্মৃতি নাট্যরঙ্গভূতির পরিচয় দিবার জন্ত সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রমতে
আমরা এই নাটকের পঞ্চসন্ধি বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইব।

যদিও আমরা গিরিশচন্দ্রের মুখে “মুখং প্রতিমুখং গর্ভোবিমর্ষ উপসংস্কৃতি” এই
শ্লোকটা বহুবার শুনিয়াছি, তথাপি তিনি সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্র সম্যকভাবে আলোচনা
করেন নাই। কিন্তু কবির স্মৃতিশীল প্রতিভা অজ্ঞাতসারে সত্যের কিরূপ অনুসরণ
করিয়াছে, ‘সংস্রাম’ নাটকের গল্প বিশ্লেষণ করিলেই তাহা বেশ বুঝা যাইবে। সংস্কৃত

আলঙ্কারিকগণ রসের দিক দিয়া পঞ্চসন্ধির বিচার করিয়াছেন, কিন্তু এখানে নাটকের ঘটনা (plot) এবং উদ্দেশ্যের দিক দিয়া পঞ্চসন্ধি বিচার করিতে হইবে।

সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের মতে 'নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্ত্রাৎ পঞ্চসন্ধি সমন্বিতম।' নাটক পৌরাণিক অথবা ঐতিহাসিক চরিত্রবিশিষ্ট এবং মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্ষ ও উপসংহৃতি এই পঞ্চসন্ধি সমন্বিত হইবে।

এই পঞ্চসন্ধি নাটকীয় রস বা গল্পবিকাশের পাঁচটি স্তরমাত্র। প্রথম স্তরে বীজ-বপন ও ঘটনার উৎপত্তি; দ্বিতীয়ে বিষয়ান্তর সূচনা ও প্রতিকূল অবস্থার অবতারণা; তৃতীয়ে অল্পকূল ও প্রতিকূল অবস্থার সংঘর্ষ; চতুর্থে বিঘ্ন সমাগম ও অতিক্রম, পঞ্চমে পরিণাম ফল।*

প্রথম অঙ্ক—মুখসন্ধি—বীজবপন ও সঙ্কল্প।

নাড়োল নগরে মহাস্ত্র নামে একজন সংনামী পণ্ডিত ছিলেন। বৈষ্ণবী তাঁহার কন্যা। মহাস্ত্রের এক শিষ্য ছিল—বীর, ধীর, শাস্ত্রজ্ঞ, নাম রণেন্দ্র। আওরঙ্গজেব তখন হিন্দুস্থানের সম্রাট। বাদসাহী সেনা নাড়োলে আসিয়া একদিন অকারণে মহাস্ত্রকে হত্যা করায় বৈষ্ণবীর হৃদয়শক্তি জাগিয়া উঠিল; রণেন্দ্রকে বলিল, 'নগবালা মহিষাস্ত্রের বধ করেছেন, গুপ্ত-নিগুপ্ত বধ করেছেন, আমি শত্রু বধ করবো।' রণেন্দ্র গুরুহত্যা দোশে ইতিপূর্বেই সম্বল করিয়াছে যে শত্রুধ্বংস না করে যদি আমি পরকাল কামনা করি, যেন আমার শত্রু-হন্তে মৃত্যু হয়। এই উদ্দেশ্যে সে সংনামী পরিব্রাজক দক্ষীররামের উপদেশ গ্রহণ করে। দক্ষীররাম তাহাকে উচ্চকাখে উৎসাহ দিয়া রমণীর মোহকারিণী শক্তি সহজে সতর্ক হইতে বলেন। রণেন্দ্র বলে, 'রমণী হ'তে তাহার কোন ভয় নাই।' প্রত্যুত্তরে দক্ষীররাম বলেন, 'বাপু, তোমার ভয় নাই, কিন্তু ঐটুকুতে আমার ভয় হচ্ছে।' ইহাই নাটকের বীজ। বৈষ্ণবী, রণেন্দ্র, দক্ষীররাম ও তাহার শিষ্য চরণদাস এবং পরশুরাম কাব্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইলেন।

দ্বিতীয় অঙ্ক—প্রতিমুখসন্ধি—অল্পকূল ও প্রতিকূল অবস্থার অবতারণা।

অল্পকূল অবস্থা—

রণেন্দ্র, বৈষ্ণবী ও ভূতির উৎসাহে সংনামী সম্প্রদায়ের মধ্যে আগুন জলিয়াছে। আবালবৃদ্ধবণিতা উত্তেজিত বা অতঃপর কোমারীপূজা করিয়া বৈষ্ণবী বিত্রোহের পতাকা ধারণ করিল।

প্রতিকূল অবস্থা—

রণেন্দ্র নেতৃ-মুকুট ধারণ করিল; কিন্তু কোমারীর নিকট শক্তি প্রার্থনা না করায় বৈষ্ণবী বলিয়া উঠিল, 'কি ক'রলে—কি ক'রলে? ঐ দেখ—দেবীর মুখ তমসাক্ষর হলো।'।

তৃতীয় অঙ্ক—গর্ভসন্ধি—অল্পকূল ও প্রতিকূল সংঘর্ষ।

অল্পকূল—

* ত্রিযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু-প্রণীত 'শকুন্তলায় নাট্যকলা' (৬৬ পৃষ্ঠা) ।

বাদসাহী পাইকগণ নিরন্তর হিন্দুদের উপর অত্যাচার করিবার অছিল। খুঁজিয়া বেড়ায়। শস্তক্ষেত্রে মকা লুট করিতে আসিয়া এইরূপ একজন পাইক চরণদান কর্তৃক নিহত হইল। মোগল দুর্গাধিপতি কারতরফ খা হত্যাকারীকে চিহ্নিত করিতে না পারিয়া প্রাণদণ্ডের ভীতি প্রদর্শন করিয়া সশস্ত্র প্রজাকে কারাবদ্ধ করিলেন। তাঁহার কন্যা গুলসানা ইহাদের মুক্তির জন্য অনেক অশ্রুশয় করিলেও কোন ফল হইল না। কিন্তু চরণদানের কৌশলে সৎনামী সেনা সেই রাতে দুর্গাধিকার করিয়া রুদ্ধ প্রজাগণকে মুক্ত করিয়া দিল। কারতরফ খা রণেশ্বরের সহিত দ্বন্দ্বযুদ্ধে পরাণ হইয়া ফকীররাম কর্তৃক নিহত হইলেন।

প্রতিকূল—

গুলসানা তথায় উপস্থিত ছিল। অস্ত্রের অলঙ্কিতে সে তথা হইতে পলাইল। অশ্রুকূল ও প্রতিকূলের সংঘর্ষে প্রতিকূল শক্তি প্রবল হইয়া উঠিল। গুলসানা দৃঢ়মূল করিল—কোমলহৃদয় রণেশ্বকে কটাক্ষ-সন্ধানে বিদ্ধ করিয়া পিতৃহত্যার প্রতিশোধ দিবে।

চতুর্থ অঙ্ক—বিমর্ষ সন্ধি—বিষ সমাগম ও অতিক্রম।

দেবীর বরে সৎনামীদল দিনে-দিনে দুর্দীর্ঘ হইয়া উঠিল। শত শত্রুদুর্গ একে-একে তাহাদের করগত হইতে লাগিল। রণেশ্বরের হৃদয়ে এখনও প্রেমস্পর্শ করে নাই। ক্রমে নানা ছলে—কৌশলে—ছদ্মবেশে গুলসানা রণেশ্বকে দুর্ভেদ্য মায়াজালে জড়িত করিল; সে নিজেও আপনার মায়াজালে জড়াইয়া পড়িল। রণেশ্বকে যেমন সে মুগ্ধ করিয়াছে, আপনিও তেমনি মুগ্ধ হইয়াছে। কেবল কঠোর প্রতিহিংসা-ভূষা তাহার প্রেম-পিপাসাকে দমিত করিয়া রাখিল।

বিষ সমাগম—

কৌমারী দেবীর নিষেধ—রমণী-কটাক্ষে ছায়া না বিদ্ধ হয়। গুলসানা রণেশ্বকে বিচলিত করিয়া সৎনামী দীক্ষা গ্রহণ করিল। কিন্তু আপনার প্রতিহিংসা পথ হইতে একপদ টলিল না। ক্রমে রণেশ্ব যখন নিজ অন্তরে কলুষিত ভাব বুঝিল, তখন আর তাহার প্রতিকারের উপায় নাই। বৈষ্ণবীকে বলিল, “ভগ্নি, তোমার হস্তে তরবারী রহিয়াছে, আমার হৃদয় বিদীর্ণ করিয়া যন্ত্রণার অবসান করো। আমি রমণী-প্রণয়ে মুগ্ধ—পাপীষ্ঠ—আমাকে বধ করো।”

বিষ অতিক্রম—

বৈষ্ণবী অন্তরে-অন্তরে রণেশ্বের অবস্থা বুঝিল; কিন্তু রণেশ্বকে বুঝাইল, “তোমার এ প্রেম নয়—দয়া। দেবীর পায় মার্জনাভিক্ষা করিয়া যুদ্ধে অগ্রসর হও।” বৈষ্ণবী উৎসাহে রণেশ্ব কর্ণকিং আশ্রয় হইয়া কৌমারী-চরণে মার্জনা-ভিক্ষা করিয়া যুদ্ধে অগ্রসর হইবার নিমিত্ত প্রস্থান করিলেন।

পঞ্চম অঙ্ক—উপসংহতি—পরিণাম।

কৌমারীর বরে সৎনামী বীর্ঘ সূর্যের সায়াহ্ন দীপ্তির ত্রায় প্রভা বিস্তার করিয়া সম্রাট-দৈত্যকে হারথার করিতে লাগিল। আওরঙ্গজেব সম্রাট হইয়া উঠিলেন। এইসময়

চাতুরীনিপুণা গুলসানা আর-এক কোণল করিল ; পঞ্চদশ যোগলগৈল যেন তাহাকে বন্দী করিবার চেষ্টা করিতেছে, এইভাবে তাহাদের সহিত কপটযুদ্ধ করিতে-করিতে রণক্ষেত্রে ভুলাইয়া সংগ্রামের সন্ধিস্থল হইতে অগত্যা লইয়া গেল । গুলসানার আদেশে রণক্ষেত্র বন্দী অবস্থায় সম্রাট সমীপে নীত হইয়া নিহত হইল, এবং সঙ্গে-সঙ্গে গুলসানাও প্রাণ বিসর্জন করিল ।

অতঃপর বৈষ্ণবী সম্রাটের নিকট স্বয়ং উপস্থিত হইয়া মৃত্যুভিক্ষা করিল । আগরজ্জের তাহাকে সে দণ্ড দিলেন না । কিন্তু কোমারী দেবী—সেবিকা দুহিতাকে নিজ অঙ্কে স্থানদান করিলেন । মৃত্যুর পূর্বে বৈষ্ণবী যোগল সম্রাটকে বলিল, “খেত-বীরগণ (ইংরাজ) তোমার বংশ ধ্বংস করিয়া বার্ষ্যবলে ভারত-শাসন করিবে । আর হিন্দুগণ কামিনীকাঞ্চন বর্জন করিয়া যতদিন না দীন ভ্রাতৃসেবা করিবে, ততদিন তাহাদের মুক্তি নাই ।”

(৪)

‘গৃহলক্ষ্মী’ (বা আদর্শ-গৃহিণী)

ষড়চর্যারিংশ পরিচ্ছেদে (৩৮৪ পৃষ্ঠায়) লিখিত হইয়াছে, ‘কোহিনুর থিয়েটারের’র জ্ঞাত গিরিশচন্দ্র একখানি সামাজিক নাটক চারি অঙ্ক পর্যন্ত লিখিয়াছিলেন । গিরিশচন্দ্রের পরমাশ্রয়ী সুপণ্ডিত শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় ইহার পঞ্চম অঙ্ক লিখিয়া দেন । গিরিশচন্দ্রের পরলোকগমনের সাত মাস পরে ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ এই আখ্যায়িকা (১৩১৯ সাল) ‘গৃহলক্ষ্মী’ প্রথম অভিনীত হয় । প্রথম অভিনয় রজনীর অভিনেতৃগণ :

উপেন্দ্রনাথ	শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানিবার) ।
শৈলেন্দ্রনাথ	N. Banerjee, Esq. (থাকবাবু) ।
নীরদ	ক্ষেত্রমোহন মিত্র ।
মন্মথ	শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ দে ।
বৈজনাথ	শ্রীনগেন্দ্রনাথ ঘোষ ।
নিতাই	শ্রীপ্রিয়নাথ ঘোষ ।
হীরা ঘোষাল	শ্রীঅপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ।
শিবু	তারকনাথ পালিত ।
নকুলানন্দ	পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য্য ।
শরৎ	শ্রীহীরালাল চট্টোপাধ্যায় ।
সতীশ ও পুলিশের জমাদার	অম্বুজচন্দ্র বটব্যাল (অ্যানাস)
প্রমথ ও জৈনক ভট্টলোক	শ্রীমধুসূদন ভট্টাচার্য্য ।
বিহারী, ডাক্তার ও রেজিষ্টার	শ্রীনরেন্দ্রনাথ সিংহ ।

জমাদার ও পুলিশ ইন্সপেক্টর
ভৈরবী

গ্রামা

পাওনাদার ও পিয়াদা

রেজিষ্ট্রারের কক্ষচারী ও

প্রথম দ্বারবান

২য় দ্বারবান ও পাহারাওয়াল

১ম পাওনাদার ও পিয়াদা

২য় পাওনাদার ও পিয়াদা

বেলিক

বিরজা

তরঙ্গিণী

সরোজিনী

মণি ও কুমুদিনীর মাতা

ফুলি

কুমুদিনী

স্বত্বাধিকারী

অধ্যক্ষ

শিক্ষক

*সঙ্গীত-শিক্ষক

নৃত্য-শিক্ষক

রঙ্গভূমি-সজ্জাকর

শ্রীমত্নাথ পাল ।

শ্রীহরিদাস দত্ত ।

ময়নথনাথ বসু ।

শ্রীনিখিলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় (ভুলি) ।

শ্রীউপেন্দ্রনাথ বসাক ।

শ্রীজিতেন্দ্রনাথ দে ।

শ্রীআনুতোষ ঘোষ ।

শ্রীপুলিনকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় ।

শ্রীময়নথনাথ বসাক ।

শ্রীমতী তারাসুন্দরী ।

শ্রীমতী প্রকাশমণি ।

সরোজিনী (নেড়া) ।

শ্রীমতী হেমন্তকুমারী ।

শ্রীমতী নীরদাসুন্দরী ।

শ্রীমতী চাকশীল । ইত্যাদি ।

শ্রীমনোমোহন পাণ্ডে ।

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ ।

পণ্ডিত শ্রীহরিভূষণ ভট্টাচার্য ও

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ ।

শ্রীদেবকী বাগচী ।

শ্রীসাতকড়ি গঙ্গোপাধ্যায় ।

শ্রীকালীচরণ দাস ।

যদিও গিরিশচন্দ্র নাটকখানি অসমাপ্ত অবস্থায় রাখিয়া গিয়াছিলেন, এবং তাহার পরিণাম কি হইবে, তাহা দেবেন্দ্রবাবুকে জানাইয়া দিয়া যান নাই, তথাপি তাঁহার প্রিয়তম ভক্তের কল্পনা এবং লিপিচাভূষণে দর্শকগণ পঞ্চম অঙ্ক ঘে অগ্র কৰ্ত্তব্য লিখিত হইয়াছিল, তাহা একেবারেই বুঝিতে পারে নাই, এবং শেষাঙ্ক দর্শনে পরম আনন্দে নাটকের ভূয়সী প্রশংসা করিয়া যান । চরিত্রসৃষ্টি এবং নাট্যসৌন্দর্যে ‘গৃহলক্ষ্মী’ অতি অল্পদিনের মধ্যেই নাট্যমোদিগণের নিকট বিশেষ প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিল । এ নাটকের উপেক্ষের চরিত্র সম্পূর্ণ নূতন ছাঁচে গঠিত হইয়াছে । গিরিশচন্দ্রের সামাজিক নাটকে প্রায় সকল চরিত্রই কক্ষী, কিন্তু এ নাটকের নায়ক উপেক্ষ একপ্রকার নিশ্চেষ্ট কক্ষহীন বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না । সমগ্র নাটকের ভিত্তর ইহার কাব্য একটি এবং সেই কাব্যের ফলেই উপেক্ষের সংসারে সকল অনিষ্টের সৃষ্টি হইয়াছিল । আমরা তাঁহার পুত্র নীরদকে বিষয়ের মোত্তারনামা দিবার কথা উল্লেখ করিতেছি । সামান্য উত্তেজনায় উপেক্ষ অসংযত এমনকি সংজ্ঞাশূন্য হইয়া পড়েন । অথচ ইহারই চারিদিকে লোভ, প্রতিহিংসা

প্রভৃতি দুর্জয় রিপুচয় ঝগ্গাবিস্কন্ধ সাগরের ত্রায় গর্জন করিয়া তাঁহাকে মুহূর্হ আহত করিতেছে। ইহাতে পাহাড়কেও টলাইয়া দেয়—উপেন্দ্র তো আয়বিক বিকারগ্রস্ত রোগী। অগ্গাণ্ড সামাজিক নাটকের ত্রায় এ নাটকেরও চরিত্রসৃষ্টি স্বাভাবিক এবং সকলগুলিই স্বন্দরভাবে বিকাশপ্রাপ্ত হইয়াছে। বড় বউ বিরজা চরিত্রের ভুলনা নাই। একদিকে উপেন্দ্রের চরিত্রে যেমন ধৈর্যের অভাব—অন্যদিকে এই বড় বউ বিরজা তেমনি সহিষ্ণুতার প্রতিমূর্তি। পুস্তকখানির বিশদ সমালোচনা করিতে যাইলে অনেক-অনেক কথা বলিবার আছে; পুত্রের উপর জননীর কুপ্রভাব যে কি বিষময় পরিণাম উৎপাদন করে—এ নাটকে তাহার চিত্র অতি নিপুণভাবে চিত্রিত হইয়াছে। কিন্তু অগ্গসকল চরিত্র যাহাই হউক, গণিকা-কন্যা ফুলী এ নাটকের এক অপূর্ণ সৃষ্টি! মোনাবাবুর এই মানসী কন্যা সৌন্দর্য্যে ও মাধুর্য্যে যেন একটা অপার্থিব কুসুম। হীক ঘোষাল, শরৎ, কুমুদিনী এবং অবধূতের চরিত্র একেবারে সজীব। নাটকখানির অভিনয়ও সর্বদা স্বন্দর হইয়াছিল।

১৯১২/১৩ খ্রীষ্টাব্দের বেঙ্গল গভর্ণমেন্টের রিপোর্টে প্রকাশিত হইয়াছিল :

“Dramas were many but on the whole poor ; the best of them was the “Griha-Lakshmi” of the late Babu Girish Chandra Ghose, whose recent death is a great loss to the Bengalee stage.”

The Bengal Administration Report 1912-13, Page 114, para 587.

নাটকখানি সাধারণে কিরূপ সমাদৃত হইয়াছিল, তাহা ইহার দ্বিতীয় সংস্করণে প্রক্টে শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয়ের লিখিত “কৃতজ্ঞতা-স্বীকার” পাঠে পাঠক অবগত হইবেন। যথা—

“আমার পূজ্যপাদ পিতৃদেব জীবনের শেষভাগে ‘গৃহলক্ষ্মী’ লিখিতে আরম্ভ করেন ; কিন্তু শারীরিক অসুস্থতানিবন্ধন এবং অগ্গাণ্ড নানা কারণবশতঃ নাটকখানির চতুর্থ অঙ্ক পর্যন্ত লিখিয়া রচনা স্থগিত রাখেন। তাঁহার স্বর্গারোহণের পর, পুস্তকখানি অভিনয়ের বিশেষ উপযোগী দেখিয়া তাহা সম্পূর্ণ করিবার জগ্ন পূজ্যপাদ পিতৃদেবের পিতৃস্বপ্নে আমার পরমশ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত বাবু দেবেন্দ্রনাথ বসু খুল্লভাত মহাশয়কে অনুরোধ করি, এবং ইহার দ্বারা পঞ্চম অঙ্কটী লিখাইয়া লই। দেবেন্দ্রবাবুর শ্রম যে বিফল হয় নাই, অল্প সময়ের মধ্যে ‘গৃহলক্ষ্মী’র প্রথম সংস্করণ নিঃশেষিত হওয়ায় এবং অভিনয়কালে দর্শকবৃন্দের উচ্চপ্রশংসালভ করায় তাহা সুপ্রকাশিত হইয়াছে।

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘোষ ।

অভিনয় আরম্ভ হইবার পূর্বে রক্ষমণ্ডে পুষ্প-পত্র শোভিত গিরিশচন্দ্রের প্রতিমূর্ত্তির সম্মুখে সমবেত অভিনেতা ও অভিনেত্রী-কর্তৃক নিম্নলিখিত “গিরিশ-বন্দনা” গীতটী গীত হয়।

“অঙ্ক শতাব্দী কর্মক্ষেত্রে অটল অস্ত্রির মত,
যুগা-লজ্জা-ভয় বজ্র-ঝগ্গা সহি সাধনে হইয়া রত,

নাট্যশালা-নাটক-নট নবভাবে করি গঠন,
 জ্ঞানধর্ম স্বদেশ-প্ৰীতি বীজ করিয়া বপন,
 রঙ্গ মাত্র রঙ্গালয় — কলঙ্ক করিয়া দূর,
 বীরসজ্জা ত্যজি, ফুলশয্যা 'পরি শায়িত কে আজি শূর ?
 সে যে, বজ্রের গৌরব, বজ্রের সৌরভ, বজ্রের কৌস্তভহার,
 বজ্রের গিরিশ, বজ্রের গ্যারিক, বজ্রের সেক্সপীয়ার ।

নাট্যশালা কুসুমমালায় সাজিয়া আজি যে নগরী,
 মত্ত করিছে নাট্যমোদীনে নিত্য নবরস বিতরি,
 ক্ষুধাচিহ্ন হ'তেছে স্নিগ্ধ, পাষণ্ড হৃদয় চূর্ণ,
 প্রেমিকজন প্রেমে বিভোর, তৃষিত প্রাণ পূর্ণ !
 কেবা প্রাণপণে, এ বঙ্গ-প্রাঙ্গণে সৃজি এ নাট্যশালা,
 কঠোর সাধনে, তুলিলা জাগায়ে নিদ্রিত নাট্যকলা ?
 সে যে, বজ্রের গৌরব, বজ্রের সৌরভ, বজ্রের কৌস্তভহার,
 বজ্রের গিরিশ, বজ্রের গ্যারিক, বজ্রের সেক্সপীয়ার !

কেবা, পুরাণ-সমাজ-ইতিহাস হ'তে করিয়া চিত্র অঙ্কন,
 নবীন ছন্দে নাট্যজগতে যুগ করিলা বর্তন ?
 নাটক-নাটিকা-গ্রহন আদি বিবিধ কুসুমস্তরে,
 তীব্র অহুরাগে আজীবন কেবা পুজিলা নাট্যাগারে ?
 ধন্য জনম, ধন্য প্রতিভা, ধন্য রচনা প্রাণময়,
 নরদেহ ধরি, নারায়ণ আসি দেখিলা যাহার অভিনয় !
 সে যে, বজ্রের গৌরব, বজ্রের সৌরভ, বজ্রের কৌস্তভহার,
 বজ্রের গিরিশ, বজ্রের গ্যারিক, বজ্রের সেক্সপীয়ার !

গুরুর অভাবে কে সে নটগুরু আপনি হইলা সিদ্ধ,
 'নির্মটাদ'-বেশে প্রথমভিনয় করিলা বঙ্গ মুগ্ধ ?
 উন্নত মার্জিত অভিনয়-কলা প্রচার করিয়া বঙ্গে,
 বঙ্গ-রঙ্গালয়-কীর্তি-মেখলা দানিলা অবনী-অঙ্গে ।
 পুত্রকন্যা সম নট-নটীগণে করিলা শিক্ষা দান,
 চরণ পরশে মূৰ্খ কতই লভিলা উচ্চ স্থান !
 সে যে, বজ্রের গৌরব, বজ্রের সৌরভ, বজ্রের কৌস্তভহার,
 বজ্রের গিরিশ, বজ্রের গ্যারিক, বজ্রের সেক্সপীয়ার ।

পীড়িত দরিদ্র আর্জ-নিনাদে আর্জ'চিন্তে কেবা -
 করিলা গ্রহণ আজীবন ব্রত দীন-অনাথ-সেবা ?
 বিপুলোত্তমে চিকিৎসাশাস্ত্রে লভিয়া গভীর জ্ঞান,
 ভেষজ-পথ্য বিলায়ে নিত্য রাখিলা লক্ষ প্রাণ !
 কাহার বিহনে দীন-নয়নে ছুটিছে তপ্তধার -
 কে আর অনিবে ব্যগ্র চিন্তে মর্ষবেদনা তার ?
 সে যে, বঙ্গের গৌরব, বঙ্গের সৌরভ, বঙ্গের কৌস্তভহার,
 বঙ্গের গিরিশ, বঙ্গের গ্যারিক, বঙ্গের সেন্সপীয়ার !

শ্রীরামকৃষ্ণ শ্রীমুখ-নিঃসৃত 'ভৈরব' আখ্যা যার,
 বীরভক্ত মুক্তপুরুষ ধ্রুব বিশ্বাসাধার,
 গুরু-কুপাবল-বর্ষ পরিয়া বিজয়ী কর্মক্ষেত্রে,
 স্ততি-নিন্দায় নহে বিচলিত, চকিত শত্রু-মিত্রে !
 বিরামবিহীন জীবন-সমরে উড়ায়ে বিজয়-নিশান,
 গুরুআজ্ঞা পালি, 'রামকৃষ্ণ' বলি তেয়াগিল কেবা প্রাণ ?
 সে যে, বঙ্গের গৌরব, বঙ্গের সৌরভ, বঙ্গের কৌস্তভহার,
 বঙ্গের গিরিশ, বঙ্গের গ্যারিক, বঙ্গের সেন্সপীয়ার !

শ্রীঅবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় ।”

কর্মীর জীবনী প্রধানত তাঁর কর্মজীবনের ইতিহাস। গিরিশচন্দ্রের জীবনী সেই অর্থে বাঙলা সাধারণ নাট্যশালার প্রথম চল্লিশ বছরের ইতিহাস। উন্মেষ পর্বের বাঙলা মঞ্চের আলো-আধার তাঁর জীবনকেও বর্ণিত করে তুলেছিলো। গিরিশচন্দ্র ও তাঁর সহযোগীদের চেষ্টায় যে-নাট্যশালা গড়ে উঠেছিলো বাঙলাদেশে, একমাত্র ভারতীয় রঙ্গমঞ্চেরই ঐতিহ্যবাহী বলে তাকে দাবী করা যায় না, অথচ যাত্রার সঙ্গে তার যোগ নাড়ীর। মনে রাখা দরকার, তর্জা পাঁচালী কবিগান তখন ক্রমে অপরিস্রবমান, যাত্রার প্রতিপত্তি গ্রামে-গঞ্জে যতোটা, শহরে তখনও ততোটা প্রতিষ্ঠিত নয়। অর্থাৎ, সামান্ত সমাজের আমোদ উপকরণ যখন আর শিল্প-নাগরিক শহরে সমাজের মনোরঞ্জন করতে পারছে না, তখন একদিকে বিদগ্ধ কিন্তু অপ্রচলিত মংস্কৃত নাট্যাচার ও প্রাণবন্ত কিন্তু ভ্রষ্টরুচির লোকায়ত যাত্রা, অগ্নদিকে নবলব্ধ যুরোপীয় নাট্যকলা—এরই মধ্যে গড়ে উঠেছে বাঙলা নাটক ও নাট্যশালা। তার আদর্শ যদিও নব্য-প্রভু ইংরেজদের থেকে পাওয়া, সে-নাট্যশালায় যা পরিবেষিত হয়, যাত্রার সঙ্গে তার দৃবৎ সামান্যই। তাই, ‘শর্মিষ্ঠা’ যাত্রা সম্প্রদায়েব সফলতা লাভের সঙ্গে-সঙ্গেই বাঙলা নাট্যশালাব প্রতিষ্ঠাতাদের মনে থিয়েটারের দল বসানোর বাসনা প্রবল হ’লো—থিয়েটারের আঙ্গিক তাঁদের আত্মপ্রকাশের অনিবার্য ও একমাত্র মাধ্যম মনে করেছিলেন বলে নয়, থিয়েটার নামের সঙ্গেই তাঁরা যুক্ত করে নিয়েছিলেন এক কৌলিত্যের অনুবঙ্গ—যেন যাত্রার সঙ্গে থিয়েটারের প্রয়োগশিল্পগত দর্শনের কোনো প্রভেদ নেই, আঙ্গিক ও বাচিক অভিনয়ের কোনো তারতম্য নেই, তফাৎ শুধুমাত্র ‘দৃশ্যপট ও পোষাক-পরিচ্ছদে দিস্তার খরচ’ করতে পারার ওপর নির্ভরশীল। তাই, প্রসিনিয়ম মঞ্চে প্রকৃতপক্ষে তাঁরা যখন যাত্রা পরিবেষণ করছেন, তখনও থিয়েটার নামের মোহ ত্যাগ করতে পারেননি !

এতোদিন প্রমোদমুলা বাধা ছিলো না সাধারণ মানুষের অবসর বিনোদনের, ধনিক সম্প্রদায়ের আত্মগোরব উপভোগের স্রবাদে পরিতৃপ্ত হ’তো সে-বাসনা। কিন্তু এখন, যখন রাজবাড়ির নাটমন্দির ছেড়ে রাজপথের ধারে গড়ে উঠলো প্রেক্ষাগৃহ, নগদমুলা ছাড়া সেখানে প্রবেশের অধিকার হ’লো সীমিত। বিস্তারিত তারতম্যে আমোদশালার পথও হ’য়ে গেলো দ্বিধাবিত্তক। বিষয়বস্তু বা পরিবেষণে রুচির যে বিশেষ তারতম্য ঘটলো তা নয়, কিন্তু দর্শকের চরিত্র পাল্টে গেলো প্রায় সম্পূর্ণই। নাট্যশালায় গত্যাত হ’য়ে উঠলো সামাজিক প্রতিষ্ঠার অন্ততম শর্ত এবং সেই সূত্রে আভিজাত্য ও ঐশ্বর্য প্রদর্শনের উপলক্ষ-বিশেষ। বলা বাহুল্য, উপায় ও উদ্দেশ্যের এই বিরোধের ফলে নাট্যশালা হয়তো লাভজনক বিনিয়োগের ক্ষেত্র হিসেবে

প্রযোজকদের সতৃষ্ণ দৃষ্টি আকর্ষণ করলো ; কিন্তু এই কৃত্রিম আবহাওয়া নাট্যকৃতির পরিশীলনে সাহায্য করলো না বিন্দুমাত্র। অর্থের বিনিময়ে সংস্কৃতির পৃষ্ঠপোষকের অধিকার লাভ করাকে সঙ্গতভাবেই গিরিশচন্দ্র তাই বাঙ্গ করতে বাধ্য হয়েছিলেন : ‘স্থান মহাশ্রো হাড়ীভুড়ী পয়সা দে দেখে বাহার’।

ঔপনিবেশিক পরিবেশের মধ্যে এইভাবে যে নব্য নাট্যশালায় সূচনা হ’লো বাঙলাদেশে, দ্বিধা ও স্ববিরোধের বীজ উপ্ত ছিলো তার প্রথম থেকেই। পাশ্চাত্য পরিভাষায় যাকে নাটক বলে, তার অভাব সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন হরচন্দ্র ঘোষ থেকে মধুসূদন দত্ত পর্যন্ত সকলেই। কিন্তু সমাজ-পরিবেশ ও মূল্যবোধের পার্থক্যের কথা স্বীকার ক’রেও তাঁরা আবিষ্কার মতো মেনে নিয়েছিলেন প্রতীচ্য নাট্যকৌশল, যদিও তার প্রকাশ উপযোগী কোনো ভাষায় তখনও অনায়ত্ত ছিলো তাঁদের। তাই বিদেশী ছাঁদে চরিত্র গড়তে গিয়ে শেষ পর্যন্ত দেশীয় পরিচ্ছদে ভূষিত ক’রেই তাঁদের স্বে-প্রয়াস ক্ষান্ত হ’তো। কয়েক শতাব্দীর অল্পক্রমিক বিবর্তনের ধারায় যুরোপীয় নাট্যকলা যে-স্তরে এসে পৌঁছেছিলো, মাত্র কয়েকটি দশকের চর্চায় তার সব স্বকৃতি আত্মীকরণ করার চেষ্টায় বাঙলা নাটক পল্লবগ্রাহিতার চোরাবালিতে পা বাড়ালো। এই মস্তন পর্বের নাট্যকারেরা একমাত্র প্রহসন রচনার উপযুক্ত অসঙ্গতির পাঠ লাভ করতে পেরেছিলেন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায়। আর সেই শিকড়ের অভাবেই তাঁরা নাটক ভ’রে তুলেছিলেন অমূল ও অলীক কল্পনায়।

কিন্তু গিরিশচন্দ্রকে অনিকেত বলা যায় না কিছুতেই। তিনিই প্রথম, যিনি দর্শকের অভিক্রটি অনুধাবন করতে পেরেছিলেন এবং তাকে অবজ্ঞা করেননি। প্রথম জীবনে যিনি সচেতনভাবে যাত্রার মণ্ডপ ছেড়ে মঞ্চের পাদপ্রদীপেব সামনে এসে দাঁড়িয়েছিলেন, জীবনের মধ্য পর্বে এসে সেই যাত্রার বৈশিষ্ট্যগুলিই তিনি প্রয়োগ করলেন নাট্যের প্রয়োজনে—চমক সৃষ্টির কোনো আশু অভিসন্ধিতে নয়, যাত্রার পরিবেশনরীতিতে দর্শকের সহানুভব কল্পনা আশ্রয় ক’রে নাট্যের অধিকারকে অনেক দূর বাড়িয়ে নেওয়া যায়, এই আন্তরিক বিশ্বাস থেকেই। জাতীয় ভাবের মধ্যেই যে নাটকের মূল অহুসঙ্কেয়—এ-বিষয়ে কোনো দ্বিধা বা সংশয় ছিলো না তাঁর। এবং তাঁর স্বকালের সঙ্গে যোগ রেখে সমীচীন কারণেই তিনি ধর্মের মধ্যে খুঁজে পেয়েছিলেন জাতীয় ভাবের মর্মমূল। যুগের এই বিশ্বাসের সঙ্গে যোগ ছিলো ব’লেই তাঁর কালের নাট্যশালা জাতীয় জীবনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হ’তে পেরেছিলো। গিরিশচন্দ্র খুঁজে পেয়েছিলেন তাঁর অধিক্ষেত্রের সন্ধান। বাঙলা নাটক পেয়েছিলো স্বস্থ হওয়ার মতো অবলম্বন। শুধু তাই নয়, বাঙলাদেশে ঊনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর সন্ধিকালীন দুটি দশক জুড়ে উগ্র ধার্মিকতা থেকে উদগ্র স্বাদেশিকতায় যে-দীক্ষা চলছিলো, গিরিশচন্দ্রের নাট্যজীবনও তার সঙ্গে সঙ্গতি রেখে বিবর্তিত হচ্ছিলো। পৌরাণিক নাটক দিয়ে শুরু ক’রে পরবর্তী পর্বেই তিনি নিয়েছিলেন নাম-ভক্তি প্রচারকের ভূমিকা, প্রচলিত লৌকিক আখ্যান পর্যন্ত তখন তাঁর নাটকের উৎস বিস্তৃত। দেশ ও দেবোপম্য মানুষে ভক্তি থেকে দেশ ও দেশপ্রেমীর প্রতি ভক্তির পথে পৌঁছে

বেশি বিলম্ব হয়নি তাঁর। কারণ, এর সবটাই ঘটেছিলো তাঁর অভিজ্ঞতার ও বিশ্বাসের পরিধির মধ্যে। কিন্তু সামাজিক সমস্যা নিয়ে তিনি যখনই নাটক লিখতে গেছেন, তাঁর বেদনার সঙ্গে বিশ্বাসের অমিল ঘটেছে পদে-পদে। তাই সে-নাটকে কারুণ্য প্রকাশ পেয়েছে, কিন্তু করুণাঘন সত্যের বনিয়াদ পায়নি। আর এই অন্তরের অসহযোগের কলেই সামাজিক বিষয় নিয়ে নাটক রচনাকে তাঁর মনে হয়েছে নর্দমা ঘাঁটার সমতুল্য।

নাট্যজগতের নেপথ্যের মানুষটিকে একালে হয়তো অনাঙ্গীয় মনে হ'তে পারে, কিন্তু অশ্রদ্ধেয় কিছুতেই নয়। নিমটাদ যেন নিছক রূপায়িত ভূমিকা নয়, তাঁর অস্তিত্বেই অন্ততর প্রকাশ। অবতার সাজার যুগে স্বেয়োগ পেয়েও তিনি সে-পথে যাননি, বরং তারস্ববে প্রচার করেছেন নিজের স্থান-পতনের কথা—হয়তো অতিকৃত আকারেই। কিন্তু আত্ম-অশচয়ের এই দান্তিকতা সত্ত্বেও পরিচিত ও পরিজনবর্গের কাছে সম্মুখ না-পেলেও তিনি যে শ্রদ্ধা পেয়েছিলেন, তার অকৃত্রিম প্রমাণ তাঁর মৃত্যুর পর টাউন হলে সমাজের অভিজাত গণ্যমান্যদের আহূত সভায় যতোটা পাওয়া যাবে, তার থেকে কম পাওয়া যাবে না ষ্টার থিয়েটারে সমাজ-পরিত্যক্তদের আয়োজিত সঙ্কটে (দ্র 'নাট্যমন্দির', ১৩১২ আশ্বিন-কার্তিক, পৃ ৬৮-৭৭; পু: 'বহুব্রী' ৪২, মাচ ১৯৭৪, পৃ ৭৬-৮০)।

তা সত্ত্বেও গিরিশচন্দ্র মানুষ ছিলেন। মানুষী দুর্বলতা তাঁকেও অস্পৃষ্ট রাখেনি। 'গজদানন্দ' গ্রহণের গান থেকে 'ছত্রপতি শিবাজী' পর্যন্ত যার রচনা, 'নটের রাজতন্ত্র উপহার' স্বরূপ তাঁকেও লিখতে হয়েছিলো 'হীরক জুবিলী'। যে গ্রাশনাল থিয়েটার নামকরণ নিয়ে তিনি আদর্শগতভাবে ভিন্ন মত পোষণ করেছিলেন, শুধুমাত্র প্রতিপক্ষকে বিব্রত করার জন্ত সম্প্রদায়ের সঙ্গে বিচ্ছেদ ঘটা মাত্র নিজের স্বত্বাধিকারে ঐ-নাম রেজিষ্টারি ক'রে নিয়েছিলেন। যে-বিনোদিনী ব্যক্তিগত নিরাপত্তা ও সম্পত্তির বিনিময়ে বাঙলাদেশকে একটি নাট্যশালা উপহার দিয়েছিলেন, শিল্পবর্গের প্ররোচনায় গিরিশচন্দ্র বিনোদিনীর নামে সে-নাট্যশালার নামকরণে প্রতিবন্ধকতা করেছিলেন। নাট্যগোত্রপ্রাপ হ'লেও গিরিশচন্দ্র নাট্যশালাকে কেন্দ্র ক'রে তৎকালীন আবর্তের উদ্ভেদ ছিলেন না। থিয়েটারের দল ভাঙানোর প্ররোচনা তাঁর কাছ থেকে আসাও অসম্ভব ছিলো না; তিনি নিজেও আকস্মিকভাবে দলত্যাগ ক'রে কর্তৃপক্ষের—এবং অবশ্যই সংশ্লিষ্ট নাট্যমঞ্চের—অন্তবিধা সৃষ্টির চেষ্টা করেছেন; যে-কোনো কারণেই হোক, চুক্তিভঙ্গ অবস্থায় প্রতিযোগী মঞ্চের সহায়তা বা চুক্তিভঙ্গ করার কলকভাগীও তিনি না-হ'লে পারেননি; গুণী হ'লেও পুত্রের পক্ষ অবলম্বন করায় তাঁর নিরপেক্ষতা সর্বদা অক্ষুণ্ণ থাকেনি। মঞ্চের স্বত্বাধিকার গ্রহণ না-করার পেছনে প্রতিশ্রুতি রক্ষা ছাড়াও অনিশ্চয়তা ও দায়-দায়িত্ব এড়িয়ে যাওয়ার স্ববুদ্ধি ঘে ছিলো না—তা অস্বীকার করা কঠিন। তবে কেউ বলতেই পারেন, এ-কলঙ্ক অলঙ্কার হয়েছিলো তাঁর প্রতিভার গুণে। আর গত একশো বছরে তিনিই প্রথম ও প্রধান, যিনি নাট্যশালাকে সামাজিক দায়িত্ব ও মর্যাদা-সম্পন্ন একটি প্রতিষ্ঠান ব'লে মনে করেছেন এবং বহুল পরিমাণে তার

সে-সম্মান অর্জনে সহায়তা করেছেন। অভিনেতা নাট্যকার নৃত্য-পরিচালক মঞ্চশিল্পী শিক্ষক বা স্রকার কাউকেই তিনি প্রাপ্য সম্মান দিতে কাপর্গ্য করেননি। তাঁর এ-শ্রদ্ধাঞ্জলি ব্যক্তিবিশেষকে নয়, সমগ্র নাট্যাশিল্পের প্রতি নিবেদিত প্রণাম।

আমাদের জাতীয় স্বভাবের গুণে কারও প্রতিভার পরিমাপ করতে হ'লে দ্বিতীয় বা তৃতীয়—বিশেষত প্রতীতির—কোনো প্রতিভাবানের তুলনায় তাঁর স্থান নির্দেশ করার রীতি প্রচলিত আছে। এ-প্রবণতা কখনো-কখনো যে কতোদূর সাম্প্রদায়িক হ'য়ে উঠতে পারে, তার প্রমাণ বাঙলা নাট্যসমালোচনায় অজস্র ছড়ানো আছে। গিরিশচন্দ্র ও অর্ধেন্দুশেখরের তুলনা এবং সেই সূত্রে তাঁদের সমর্থকগোষ্ঠীর উত্তেজনা, তার উজ্জল প্রমাণ। শিল্পিত ও স্বাভাবিক অভিনয়শৈলী নাট্যাশিল্পের যুগ থেকেই নাট্যাভিনয়ের দুই স্বীকৃত প্রস্থান। উভয় রীতিতেই চূড়ান্ত সিদ্ধিলাভ সম্ভব। এই বৈচিত্র্য স্বীকার ক'রে নিলে গিরিশচন্দ্র ও অর্ধেন্দুশেখরের মধ্যে নট হিসেবে কে শ্রেষ্ঠ বিচার করা অর্থহীন—বিশেষ ক'রে শুধু লিখিত বিবরণের ওপর নির্ভর ক'রে করা অসম্ভব। তবে অর্ধেন্দুশেখর নট ও শিক্ষক, সংগঠক হওয়ার পক্ষে তাঁর চরিত্র একটু বেশি বেহিসেবী; কিন্তু নাট্যাশালার সামগ্রিক চরিত্রের জন্ত গিরিশচন্দ্রের কাছে আমাদের কৃতজ্ঞতা প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রে। সমবেত একটি প্রচেষ্টাকে এইজাতীয় ব্যক্তিত্বের দৃষ্টিতে দেখলে তাকে বিকৃত ক'রেই দেখা হয়; সে-ক্রটি থেকে এঁদের অন্তরী দুই সম্প্রদায়ের কেউই মুক্ত নন—অবিনাশচন্দ্রও নন।

সূচনা থেকেই বাঙলা নাটকের ক্ষেত্রে শেক্সপীয়ার হ'য়ে উঠেছিলেন বিচারের মাপকাঠি। নাট্যকার মধুসূদনকে সাবধান ক'রে দিতে হয়েছিলো, শেক্সপীয়ারীয় মানদণ্ডে তাঁর নাটক বিচার না-করতে। ক্ষোভ সরেও গিরিশচন্দ্রও এই তুলনা-শিকারীদের হাত থেকে নিষ্কৃতি পাননি; 'বঙ্গের গ্যারিক, বঙ্গের শেক্সপীয়ার' ব'লেই বন্দিত হয়েছেন। এইধরনের উচ্ছ্বাস প্রকাশ ক'রে আসলে গিরিশচন্দ্রকে আমরা অবহেলা করতেই শিখেছি। কারণ, পরম্পরা ও পরিপার্শ্ব ভুলে বাহ্য সাদৃশ্যের দিকে মনোনিবেশ করতে গিয়ে তাঁর নাটকে শক্তির কেন্দ্র কোথায়, কেনই-বা তাঁর নাটক ঠিক এমনটিই হ'য়ে উঠলো, তা আমাদের দৃষ্টি এড়িয়ে গেছে। প্রতিযোগিতা ক'রে তাঁর রচনা সংকলিত হ'লেও আজ পর্যন্ত সমগ্র রচনাবলী প্রকাশিত হয়নি। এমনকি মধুসূদনের ব্যক্তিজীবন নিয়ে যখন আমাদের ভাবাবেগ অদৃশ্য হ'য়ে পড়ে, তখনও গিরিশচন্দ্রকে আমরা অনায়াসে ভুলে থাকতে পারি। তার একটা কারণ হয়তো এই যে, গিরিশচন্দ্রের জীবনী-লেখক মধুসূদনের চরিত্রকারের মতো তাঁর নায়ককে শহীদ ক'রে তুলতে চাননি। অবশ্য, গিরিশচন্দ্রের ব্যক্তিত্বের জটিল গ্রন্থিপরম্পরাও অবিনাশচন্দ্র উন্মোচন করতে পারেননি, সে-চেষ্টাও তাঁর ছিলো না। তবুও গিরিশচন্দ্রের জীবনীর প্রাথমিক ও মৌলিক তথ্যগুলো যে আজ অজ্ঞাত নয়, তাব জন্ত অবিনাশচন্দ্রের সমর্পিত অধ্যবসায়ের প্রতি আমাদের স্নেহ অপরিমীয়।

টীকা

[সর্বত্র শিরোনাম বাদ দিয়ে পঙক্তি গণনা করা হয়েছে।]

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
৪৫	১৪	দুই রাত্রি : ২৭ নভেম্বর ১৭২৫ ও ২১ মার্চ ১৭২৬
৪৬	৮	চৌরঙ্গী থিয়েটার : ২৫ নভেম্বর ১৮১৩
	১১	সাঁ স্থিতি থিয়েটার : ২১ আগস্ট ১৮৫২
	১৮	১৮৩১ : ভুল। ৬ অক্টোবর ১৮৩৫
	৩০	১৮৩২ : ভুল। ২৮ ডিসেম্বর ১৮৩১
৪৭	৫	ওরিয়েন্টাল থিয়েটার : ২৬ সেপ্টেম্বর ১৮৫৩
৪৮	১	‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ : মার্চ ১৮৫৭
	৭	‘শকুন্তলা’ : ৩০ জানুঅরি ১৮৫৭
	৮	‘বেণীসংহার’ : ১১ এপ্রিল ১৮৫৭
	৮	‘রত্নাবলী’ : ৩১ জুলাই ১৮৫৮
		‘শর্মিষ্ঠা’ : ৩ সেপ্টেম্বর ১৮৫২
	১১	‘বিধবাবিবাহ’ : ২৩ এপ্রিল ১৮৫২
	১২	‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ : ১৮৫২
		‘বিজ্ঞানন্দর’ : ৩০ ডিসেম্বর ১৮৬৫
		‘মালতীমাধব’ : ১০ জানুঅরি ১৮৬২
		‘ক্লান্তি-হরণ’ : ১৩ জানুঅরি ১৮৭২
	১৩	‘বুলে কিনা?’ : ১৫ ডিসেম্বর ১৮৬৬
	১৪	‘নব-নাটক’ : ৫ জানুঅরি ১৮৬৭
		‘কৃষ্ণকুমারী’ : ৮ ফেব্রুঅরি ১৮৬৭
	১৬	‘পদ্মাবতী’ : ২ ডিসেম্বর ১৮৬৫
	১৭	‘কিছু কিছু বুঝি’ : ২ নভেম্বর ১৮৬৭
		বলা বাহুল্য, এ-তালিকা নিতান্তই অসম্পূর্ণ। বিস্তৃত তথ্যের জন্য ঐ ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, ‘বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস’ (কলিকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ ১৩৬৮), পৃ ২৬-৭৮। [এর পর ব. না. ই. রূপে উল্লিখিত।]
৪৯	১৩	রাধামাধব করের স্মৃতিকথা অনুসারে তিনি ও নগেন্দ্রনাথ এই যাত্রা সম্প্রদায়ের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন না। ঐ বিপিনবিহারী গুপ্ত, ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ (কলিকাতা : বিজ্ঞানভারতী ১৩৭৩), বিশেষ মুখোপাধ্যায় স., পৃ ২৭০-৭১। [এর পর পু. প্র. রূপে উল্লিখিত।]
৫১	৪	নাট্য সম্প্রদায় গঠনের পরিকল্পনা মতান্তরে নগেন্দ্রনাথের মস্তিষ্ক- প্রসূত। ঐ পু. প্র., পৃ ২৭১

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
	১০	‘সধবার একাদশী’ প্রকাশ : ১৮৬৬
৫৪	৩৩	অক্টোবর ১৮৬৯
৫৬	২২	
		১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দের পুজো = ১২৭৬ বঙ্গাব্দের পুজো । স্তত্রাং তারিখ তটির একটি অবশ্যই ভুল । বাঙলা নাট্যালায় সব ইতিহাস- লেখকই ৭ রাত্রি ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়ের কথা বলেছেন । কিন্তু তাঁদের মতান্তর মনের হিশেবে । দ্র ব. না. ই., পৃ ৭৩ পা-টী । তবে পরোক্ষ প্রমাণ থেকে ১৮৬৯-৭০ — এই এক বৎসরকেই বাগবাজার এ্যামেচার থিয়েটারের ‘সধবার একাদশী’ অভিনয়কাল ধরা যেতে পারে ।
৫৫	৬	রাধামাধব-প্রদত্ত তালিকা অগ্ররকম : কেনারাম : অরুণচন্দ্র হালদার ; রামমাণিক্য : নীলকণ্ঠ গঙ্গোপাধ্যায় ; কুমুদিনী : আপালচন্দ্র বিশ্বাস ; [বেলবাবু প্রথম গঞ্জে নামেন ‘লীলাবতী’ অভিনয়ে, সে-কথা অবিনাশচন্দ্র লিখেছেন কয়েক পাতা পরে । দ্র পৃ ৬৪ প ৩৭ । স্তত্রাং এখানে তাঁইই ভুল ।] এবং কাঞ্চন : রাধামাধব কর । দ্র পু. প্র., পৃ ২৭১
	১৭	১৮৬৯
	১৮	রাধামাধবের মতে এটনি দীননাথ বসুর বাড়িতে । দ্র পু. প্র., পৃ ২৭১
	১৯	ফেব্রুয়ারি ১৮৭০
৫৬	২২	দ্র পৃ ৫৪ প ৩৩ টীকা
	২৩	সম্প্রদায়ভিনয় : অক্টোবর ১৮৭২
৫৭	১৩	‘উষাহরণ’ নাটকের (১৮৮০) লেখকের নাম রাধানাথ মিত্র । মণিমোহন (-লাল নয়) সরকারের নাটকের নাম ‘উষানিকর’ নাটক’ (১৮৬৩) । এই নাটককে কেন্দ্র করে যে চাপান-উতোর চলে তার বিবরণের জন্ত দ্র পু. প্র., পৃ ২৭৩
	১৯	সম্ভবত নভেম্বর ১৮৭০
৫৯	৫	রাজেন্দ্রনাথ (-লাল নয়) পাল ।
৬৩	২	১২৭৮ : ভুল । ১১ মে ১৮৭২
	৬	রাজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে তখন সম্প্রদায়ের নাম ছিলো ‘গ্রামবাজার নাট্যসমাজ’ । (দ্র ব. না. ই., পৃ ৭৭) হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের মতে, “ইহার সহিত গিরিশ অর্দেকদুর কোন সম্বন্ধ ছিল না ।” দ্র ‘ভারতীয় নাট্যসমাজ’ [১] (কলিকাতা : বঙ্গভাষা সংস্কৃতি সম্মেলন ১৯৪৫), পৃ ২৪ পা টী । [এর পর ভা. না. ১ রূপে উল্লিখিত ।]

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
	১২	রাধামাধব কর বলেছেন, "Calcutta National Theatre নামকরণের প্রস্তাব আদৌ উল্লিখিত হয় নাই ; নবগোপালের মুখ হইতে একুশ অসঙ্গত নাম কখনই প্রস্তাবিত হইবার সম্ভাবনা ছিল না।" ড. পু. প্র., পৃ ২৭৬
	১৫	বিপিনবিহারী গুপ্তের মতে Calcutta শব্দযোজনায় আপত্তি করেন অমৃতলাল বসু। ড. পু. প্র., পৃ ২২৫ পা-টা
পা-টা ৭		হিন্দুমেলায় তারিখ ভুল। তবে ১২৭৩ চৈত্র সংক্রান্তি বা ১২ এপ্রিল ১৮৬৭।
		৭৮-এর পরিবর্তে ৬১ হবে। বর্তমান সংস্করণের প্রমাদ।
৬৬	৫	মধ্যম নয়, তৃতীয়।
৬৮	২	খাটের পরিবর্তে ঘাটের হবে। বর্তমান সংস্করণের প্রমাদ।
	৫	কিপা : পাঠান্তর কিবা। ৫ ব্যোমকেশ মুস্তফি, "রঙ্গালয় (বঙ্গীয়)", 'বিশ্বকোষ' : ১৬ (কলিকাতা : বিশ্বকোষ ১৩১২), পৃ ১১২। [এর পর র. ব. রূপে উল্লিখিত।] ৫ম পঙক্তির পর বর্তমান পঙক্তি নব্বিবেশিত হয়েছে 'বিশ্বকোষ'-এর পাঠে।
৮-১২		'বিশ্বকোষ'-এর পাঠে গানের শেষে সন্নিবিষ্ট। ড. র. ব., পৃ ১১২
	২	পাল : পাঠান্তর পালে। ড. র. ব. : ১১২ ; পু. প্র., পৃ ২২০
	১১	পাঠান্তর : মিলে যত চাষা, কোরে আশা, ... ড. র. ব., পৃ ১১২ ; পু. প্র., পৃ ২২০
	১৩	পাঠান্তর : বুঝি দা দিনের গোরব যায় থমে। ড. পু. প্র., পৃ ২২০ ; জ্ঞান হয় দীনের গোরব যায় বুঝি থমে। ড. র. ব., পৃ ১১২
	২২	অমৃতলাল বসুর মতে পূর্ণচন্দ্র ঘোষ। ড. পু. প্র., পৃ ২২০
৭৯	১০	শশীলাল (-ভূষণ নয়) দাস। ড. পৃ ৭৯ প ৭ ; ব. ব., পৃ ১১২
৭০	৩	'বিশ্বকোষ'-এর আরো ভুলত্রুটি নির্দেশ করেছেন রাধামাধব কর। ড. পু. প্র., পৃ ২৭৫-৭৭ ও ২৭৮
	২২	১৩১২ বঙ্গাব্দে
৭২	৭	অর্ধেকশতকের শিক্ষকতা প্রসঙ্গে অবিনাশচন্দ্রের মন্তব্য পক্ষপাত-দুষ্ট। অমৃতলাল নিজেই বলেছেন, "অর্ধেক ছিলেন আমাদের General Master..." ড. পু. প্র., পৃ ২২৬। তবে অগ্রাগ্রদের ভূমিকা নগণ্য হ'লেও ঐতিহাসিকের পক্ষে বর্জনীয় নয়।
৭৮	৬	বর্তমানে ২৭০ এ-এফ রবীন্দ্র সরণী।
৭৯	১১	অমৃতলালের মতে ঘটনাধ ভট্টাচার্য একজন রাণতের ভূমিকা গ্রহণ করেন।
	১৭	'নীলদর্পণ'-এর পরবর্তী মতিনয়ের তারিখ ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

সংকলিত তালিকা অনুযায়ী ভিন্নতর। অমৃতলাল বসু ও ব্যোমকেশ মুস্তফি-প্রদত্ত তথ্য অবিনাশচন্দ্রের বক্তব্যের সঙ্গে সমঞ্জস হ'লেও মুদ্রিত প্রমাণ ব্রজেননাথের সপক্ষে। ১৪ ডিসেম্বর ১৮৭২ : 'জামাই বারিক'; ২১ ডিসেম্বর : 'নীলদর্পণ'; ২৮ ডিসেম্বর : 'সধবার একাদশী' এবং ১১ জানুঅরি ১৮৭৩ : 'লীলাবতী'।

	শেষ	৮ ফেব্রুঅরি ১৮৭৩
৮৩	২২	১৫ ফেব্রুঅরি ১৮৭৩
৮৭	৫	পাঠান্তর : এ সভা বসিকে মিলিত, হেরিয়ে অধীন-চিত। ড. র. স., পৃ ১২৪
	৮	পাঠান্তর : অভিমান-বিমলিনী। ড তদেব
	৯	পাঠান্তর : নিদয় মতি। ড তদেব
৮৮	৩	অবিনাশচন্দ্র সম্ভবত সম্ভ্রানেই গিরিশচন্দ্রের নাম এই দুই তালিকার অন্তর্ভুক্ত করেননি। তিনি ছিলেন দ্বিতীয় দলের সঙ্গে। এ ছাড়া একটি তথ্যও তিনি গোপন করেছেন। গ্রাশনাল থিয়েটারে ভাণ্ডনের শুরুতেই "গিরিশবাবু এই ভগ্নাংশটিকে গ্রাশনাল থিয়েটার নামে রেজিষ্টারি করিয়া লইলেন।" ড. পু. প্র., পৃ ২৪১
	১৩	প্রতিষ্ঠা : ৮ সেপ্টেম্বর ১৮৭৪
৯০	১৩	৫ এপ্রিল ১৮৭৩
	১৬	৫ এপ্রিল ১৮৭৩
	২৯	১২ এপ্রিল ১৮৭৩
৯১	৩	মে-জুন ১৮৭৩
	১১	১০ মে ১৮৭৩ ; 'কৃষ্ণকুমারী' ও 'কপালকুণ্ডলা'র মধ্যে অগ্নাহ নাটক অবশ্য অভিনীত হয়েছিলো। ড. ব. না. ই., পৃ ১৭৮
৯২	৩	মে-জুন ১৮৭৩
	২৯	দীর্ঘাপতিয়া : জুলাই ১৮৭৩ ; এ ছাড়া ১৬ জুলাই মধুসূদনের সম্ভ্রানদের সাহায্যার্থে অপেরা হাউসে গ্রাশনাল থিয়েটার-আহুত অভিনয়-রজনীতে হিন্দু গ্রাশনালের অর্ধেন্দুশেখর-প্রমুখ কয়েকজন অংশগ্রহণ করেন। এই উপলক্ষ্যে গিরিশচন্দ্র-রচিত এই গানটি গাওয়া হয় :

কে রচিবে মধুচক্র মধুকর মধু বিনে।

মধুহীন বঙ্গভূমি হইয়াছে এত দিনে।

কুহকী কল্পনাবলে, কে আনিবে রঙ্গস্থলে,

কুমারী কৃষ্ণ-কমলে, মোহিতে মনে ॥

বীর-মদে অশ্বনাদে, কে আনিবে মেঘনাদে,
কাঁদিয়ে প্রমীলা-সনে, কেলি বিপিনে ॥

ত্র. ব. নী. ই., পৃ ১২৬-২৭

শেষ	১৩	সেপ্টেম্বর ১৮৭৩
		বস্তুত এটি দ্বিতীয় পর্যায়ের শেষ অভিনয়; তৃতীয় পর্যায়ের গ্রাশনাল থিয়েটার আবার ফিরে আসে সাহাল-বাড়ীতে। এ-পর্বের ব্যাপ্তি ১৩ ডিসেম্বর ১৮৭৩ থেকে ২৮ ফেব্রুয়ারি ১৮৭৪। তবে গিরিশ-চন্দ্র এর সঙ্গে যুক্ত ছিলেন না।
২৫	৫	১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে মধ্যম এডওয়ার্ড লুইস থিয়েটারে পদার্পণ করার পর থেকে মঞ্চটির নামে 'রয়েল' যুক্ত হয়।
২৪	২১	ত্র. পৃ ৫৪ প ৩৩ টীকা
১০৩	২১	না। ত্রয়োদশ হবে : ১৮২২-১৯১২
১০৭	১৭	৩১ ডিসেম্বর ১৮৭৩
	১৯	ফেব্রুয়ারি ১৮৭৪
১০৯	২৫	ত্র 'বিলাতী যাত্রা থেকে স্বদেশী থিয়েটার' (কলিকাতা : যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৭১), স্ববীর রায়চৌধুরী স., পৃ ৪৪
	২৬	৬ সেপ্টেম্বর ১৮৭৩
১১১	৭	গ্রেট গ্রাশনাল নয়, সাহাল-বাড়ীতে গ্রাশনাল থিয়েটারের ব্যবস্থাপনায়।
১১২	৩	এই তারিখে অভিনয় হয় সাহাল-বাড়ীতে, গ্রাশনাল থিয়েটারের উদ্বোধনে। গ্রেট গ্রাশনালে অভিনয়ের তারিখ ২১ ফেব্রুয়ারি ১৮৭৪। বর্তমান ভূমিকালিপি অবশ্যই গ্রেট গ্রাশনালের।
১১৬	৬	এর আগেও গ্রেট গ্রাশনালে 'কপালকুণ্ডলা' অভিনীত হয়েছিলো, কিন্তু সে-নাট্যরূপ গিরিশচন্দ্রের নয়।
১১৭ পা-টা ৭		ভুল। ৩১ অক্টোবর ১৮৭৪
১২৩	১১	গ্রেট গ্রাশনালে 'হেমলতা' অভিনয়ের তারিখ ১৮ এপ্রিল ১৮৭৪। স্মৃতবাং প্রথম অভিনয় হ'তে পারে না। গ্রাশনাল থিয়েটারের উদ্বোধনে এই নাটক দিয়েই সাহাল-বাড়ীতে তৃতীয় পর্যায়ের অভিনয় শুরু : ১৩ ডিসেম্বর ১৮৭৩।
	১৬	জুন মাসে সম্প্রদায় তিন মাসের জন্ত বাঙলাদেশের মফস্বল অঞ্চল সফরে যায়। সেপ্টেম্বরে নতুন ব্যবস্থাপনায় পুনরায় গ্রেট গ্রাশনালে অভিনয় শুরু হয়।
	১৯	২২ আগস্ট ১৮৭৪
শেষ		৩ অক্টোবর ১৮৭৪

পৃষ্ঠা	পঙ্ক্তি	
১২৪	৯	১৪ নভেম্বর ১৮৭৪
	১৬	নভেম্বর ১৮৭৪ ; নতুন দলের নাম হ'লো গ্রেট থাশনাল অপেরা কোম্পানি।
	১৭	জানুঅরি ১৮৭৫
	১৯	২ ডিসেম্বর ১৮৭৪ ; ২ জানুঅরি ১৮৭৫ ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে প্রথম দিন অভিনয় হয়নি। দ্র ব. না. ই., পৃ ১৬৪
	২১	প্রথমে চুচুড়ায় ; ২৪ ডিসেম্বর : 'দুর্গেশনন্দিনী' ; ২৬ ডিসেম্বর : 'সতী কি কলঙ্গিনী' ; তার পর চন্দননগরে ; ২৮ ডিসেম্বর : 'জামাই বারিক' ; তার পর 'লুইসে' ; ৯ জানুঅরি ১৮৭৫ : 'সতী কি কলঙ্গিনী' ও 'কিঞ্চিৎ জনযোগ' ; তার পর হাওড়ায় ; ১৬ জানুঅরি : 'সতী কি কলঙ্গিনী' ; ৩০ জানুঅরি : 'আনন্দ কানন' ও 'ভারতে যবন'। ৫ অরুণকুমার মিত্র, 'অমৃতলাল বসু জীবনী ও সাহিত্য'। কলিকাতা : নাভানা ১৯৭৭, পৃ ৬২
	২২	ফেব্রুঅরি ১৮৭৫
১২৫	১৩	আগস্ট-নভেম্বর ১৮৭৫ ধর্মদাস শ্রব তাঁর অনুগামীদের নিয়ে যোগ দিলেন বেঙ্গল থিয়েটারে, নিউ এথিয়ান থিয়েটার কোম্পানি নাম নিয়ে।
	১৫	ডিসেম্বর ১৮৭৫। আবার দলের পুরনো নাম ফিরিয়ে আনা হ'লো।
	২১	১৬ ফেব্রুঅরি ১৮৭৫
৩০-৩২		গানতুটি জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাটকে ব্যবহৃত হ'লেও এ-টুটির রচয়িতা যথাক্রমে মতোজ্ঞনাথ এবং রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। দ্র মতোজ্ঞনাথ ঠাকুর, 'আমার বাল্যকথা ও আমার বোম্বাই প্রবাস' (কলিকাতা : ইণ্ডিয়ান পাবলিশিং হাউস, [১৯১৫]), পৃ ২৬ এবং বদন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়, 'জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি' (কলিকাতা : শিশির পাবলিশিং হাউস, ১৯২০), পৃ ১৭৭
১২৯	১১	দ্র Prannath Pundit, "The Dramatic Performances Bill", <i>Mookerjee's Magazine</i> , New Series V/36-40, January – June 1876, pp. 126-67. Reprinted : <i>Nineteenth Century Studies</i> 6, April 1974, Alok Ray ed., pp. 200-45.
	৩২	ভুল। Act XIX of 1876 dt. 16 December 1876.
	৩৮	মার্চ ১৮৭৭

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
	৩৪	২৯ মার্চ ১৮৭৭
১৩০	৩	‘শৈব্যাসুন্দরী’
	৭	গানের প্রথম পঙক্তিটি ভুলক্রমে বর্তমান মুদ্রণ থেকে বাদ গেছে : গড় করি বাপ ঘর চলি ।
২৪-২৬		এই তালিকায় ‘যামিনী চন্দ্রমাহীন’র উল্লেখ নেই। কারণ এই অনামী রচনার লেখক প্রতীতি হয় অবিনাশচন্দ্রের বই প্রকাশের পরে। ‘দুর্গাপূজার পঞ্চরং’ ‘মজলিস’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিলো ‘সপ্তমীতে বিসর্জন’ নামে (১৮৯৩)।
১৩৩	৩২	১ ডিসেম্বর ১৮৭৭
১৩৪	২৫	২৫ সেপ্টেম্বর ১৮৭৫
	১৭	৫ জানুঅরি ১৮৭৮
১৩৭	১	২৯ সেপ্টেম্বর ১৮৭৭
	৮	৩ অক্টোবর ১৮৭৭
	১৯	অক্টোবর ১৮৭৭
১৩৯	৬	ডিসেম্বর ১৮৭৭
	১৫	ভুল। এই সভার প্রতিষ্ঠা হয় ৪ অক্টোবর ১৮৬১
১৭	২	৯ মার্চ ১৮৭৮
১৭২	৫	আগস্ট ১৮৭৮
	১৩	১৮ জানুঅরি ১৮৭৯
১৭৫	৩	৯ ফেব্রুঅরি ১৮৭৯
	২২	সেপ্টেম্বর ১৮৭৯
	২৯	নভেম্বর ১৮৭৯
	৩০	জানুঅরি ১৮৮০
শেষ		নামত অবশ্য তিনি ছাড়েননি।
১৭৬	৩	সেপ্টেম্বর ১৮৮০
	২	নভেম্বর ১৮৮০
১৮১	৩	২২ জানুঅরি ১৮৮১
	৭	৯ এপ্রিল ১৮৮১
১৮২	১৭	২১ মে ১৮৮১
১৮৫	১	৩ পৃ ৪৮ প ১৪ টীকা
	২	ভুল। মধুসূদনের পূর্বসূরীর সম্মান এ-ব্যাপারে তারোচরণ শীকদার (‘ভদ্রাজ্ঞান’ ১৮৫২) এবং যোগেন্দ্রচন্দ্র গুপ্ত (‘কীর্তিবিলাস নাটক’ ১৮৫২) -এর প্রাপ্য।
১৮৬	৩০	জুলাই ১৮৮১

পৃষ্ঠা	পঞ্জিক্তি	
১৬২	৩	১৭ সেপ্টেম্বর ১৮৮১
১৬৪	১৪	২৬ নভেম্বর ১৮৮১
১৬৬	৭	৩১ ডিসেম্বর ১৮৮১
১৬৭	২৩	১১ মার্চ ১৮৮২
১৬৮	১১	১৫ এপ্রিল ১৮৮২
১৬৯	২৫	২২ জুলাই ১৮৮২
১৭১	১৫	১২৮৮ চৈত্র ২০ ; ১ এপ্রিল ১৮৮২
	২০	৭ অক্টোবর ১৮৮২
	শেষ	১৮ মে ১৮৮২
১৭২	৬	২৮ অক্টোবর ১৮৮২
১৭৩	৩	১৩ জানুঅরি ১৮৮৩
১৭৫	১৫	২৬ মার্চ ১৮৮১
১৭৬	২১, ২২	তেরো বৎসর। দ্র পৃ ১০৩ প ২১ টীকা
১৮৭	১০	ফেব্রুঅরি ১৮৮৩
	শেষ	ষ্টার বিয়েটার প্রতিষ্ঠা প্রসঙ্গে অবিনাশচন্দ্র যেভাবে বিনোদিনীর প্রসঙ্গ এড়িয়ে গেছেন, তা বিস্ময়কর। গিরিশচন্দ্রের চরিত্রে এই অন্ধকার অধ্যায় বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেছেন বিনোদিনী স্বয়ং। দ্র ‘আমার কথা ও অগ্নি রচনা’ (কলিকাতা : সুবর্ণরেখা ১৩৭৬), নির্মালা আচার্য ও সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় স., পৃ ৩২-৪৪
১৮৮	১	২১ জুলাই ১৮৮৩
১৮৯	১৭	মার্চ ১৮৮৩
	১৯	সেপ্টেম্বর ১৮৮২
	২০	মার্চ ১৮৮৩
১৯০	১	১১ আগস্ট ১৮৮৩
১৯১	৮	২১ ডিসেম্বর ১৮৮৩
১৯২	১৮	জানুঅরি ১৮৮৪
১৯৩	৪	ফেব্রুঅরি ১৮৮৪
	১২	৪ ডিসেম্বর ১৮৮৩
১৯৪	২	২৯ মার্চ ১৮৮৪
১৯৫	৪	১৬ এপ্রিল ১৮৮৪
১৯৬	৪	৭ জুন ১৮৮৪
১৯৭	২৯	২০ সেপ্টেম্বর ১৮৮৪
২০৮	১১	২২ নভেম্বর ১৮৮৪

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
২০৯	৮	রাজকৃষ্ণ রায়-প্রণীত। ১১ অক্টোবর ১৮৮৪
২১০	২	২৮ জানুঅরি ১৮৮৫
২১১	১	৩ মে ১৮৮৫
	২৪	সমকালে নয়, অনেক পরে। ২৯ অক্টোবর ১৮৮৭
২১২	৪	১৯ সেপ্টেম্বর ১৮৮৫
২১৩	১২	ভুল। ১২৯৩ খ্রীষ্ট ৩০ ; ১২ জুন ১৮৮৬
২১৬	১	২৪ ডিসেম্বর ১৮৮৬
২১৭	১	২১ মে ১৮৮৭
২৩১	৬	জুলাই ১৮৮৭
	১৫	৩১ জুলাই ১৮৮৭
২৩২	১৬	আগস্ট ১৮৮৭
	১৭	সেপ্টেম্বর ১৮৮৭
পা-টা	১	ঙ পৃ ১৮৭ প ১০ টীকা
"	৩	ঙ পৃ ১৮৯ প ১৭ "
"	৩	সেপ্টেম্বর ১৮৮৩ ; এর পরে প্রতাপচাঁদ খিয়েটার ত্যাগ করেন
"	৪	৭ মে ১৮৮৩
"	৬	২৭ আগস্ট ১৮৮৫
"	৯	জুলাই ১৮৮৫ ; অবিনাশচন্দ্রের কালক্রম ভুল।
"	১১	৩ জুলাই ১৮৮৫
"	১৩	অক্টোবর ১৮৮৬
২৩৩	৩২	নভেম্বর ১৮৮৭
২৩৫	৫	১৭ মার্চ ১৮৮৮
২৩৬	৫	৬ অক্টোবর ১৮৮৮
২৩৭	২০	দুই নয়, এক বৎসর পর (১৮৮৭-৮৮)।
	২৩	অক্টোবর ১৮৮৮
	২৪	জানুঅরি ১৮৮৯
২৪২	২	২২ সেপ্টেম্বর ১৮৮৮
	৫	১ জানুঅরি ১৮৮৯
	৮	ঙ পৃ ২৩৭ প ২৪ টীকা
	১৬	ভুল। ১২৯৬ বৈশাখ ১৫ ; ২৭ এপ্রিল ১৮৮৯
২৫৩	পা-টা ১	১৩ জুলাই ১৮৯৫
২৫৫	৫	৮ সেপ্টেম্বর ১৮৮৯
২৫৬	২৯	১১ মার্চ ১৮৯০
২৫৭	১৩	২৬ জুলাই ১৮৯০

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
২৪৮	২৪	১৩ সেপ্টেম্বর ১৮৯০
২৪৯	২১	২৪ ডিসেম্বর ১৮৯০
২৫২	২২	১৫ ফেব্রুয়ারি ১৮৯১
২৫৩	১০	অপবেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের মতে এগারোজন। ড. 'বঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর' (কলিকাতা : গ্রহন ১৯৭২), স্বপন মজুমদার স. পৃ ৩৪
	১৪	১৬ মে ১৮৯১
পা-টা ৮		বর্তমান জওহর সিনেমা। প্রথম অভিনয় : ৮ ডিসেম্বর ১৮৮৭
২৫৮	১	২৮ জানুয়ারি ১৮৯৩
	৩	মে ১৮৯২
	৬	মার্চ ১৮৯১
২৫৯	১	এপ্রিল ১৮৯২ পর্যন্ত
	১৮	জুলাই ১৮৯০
২৬৭	পা-টা ১	১৮ অক্টোবর ১৯২০
২৬৮	৪	৫ ফেব্রুয়ারি ১৮৯৩
২৭০	৩	২৫ মার্চ ১৮৯৩
২৭২	১	৭ অক্টোবর ১৮৯৫
	২৪	২৩ ডিসেম্বর ১৮৯৩
২৭৪	পা-টা ৩	ড্র পৃ ২৩৭ প ২৩ ঢাকা
	" ৫	মার্চ-অক্টোবর ১৮৮৯
	" ৬	ভুল। মার্চ ১৮৯২
	৮	২৩ জুন ১৮৮২ ; ১০ সেপ্টেম্বর ১৮৯২ ; ৭ অক্টোবর ১৮৯৩
২৭৫	৩	২৪ ডিসেম্বর ১৮৯৩
২৭৬	১৮	১৭ নভেম্বর ১৮৯৪
২৭৮	২৬	২৫ ডিসেম্বর ১৮৯৪
২৮০	৬	১৮ মে ১৮৯৫
২৮১	১৬	২৫ ডিসেম্বর ১৮৯৫
২৮২	২৭	৫ জানুয়ারি ১৮৯৬
২৮৩	২৯	২৭ জানুয়ারি ১৮৯৪
২৮৪	৩	বাক্যটি হবে : '...গিরিশচন্দ্রের শেষ নূতন পুস্তক।' বর্তমান সংস্করণের প্রমাদ।
	২৫	মার্চ ১৮৯৬
২৮৫	১০	জুন ১৮৯৬
	২৩	মার্চ ১৮৯৬

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
২৮৬	৫	২৬ সেপ্টেম্বর ১৮৯৬
২৮৮	৭	২০ জুন ১৮৯৭
২৮৯	১	১১ সেপ্টেম্বর ১৮৯৭
২৯০	২৭	১৮ ডিসেম্বর ১৮৯৭
২৯৭	৫	জানুঅরি ১৮৮৯-মার্চ ১৮৯১
৩৯৯	৮	মার্চ ১৮৯৮
	২২	এপ্রিল-মে ১৮৯৮
৩০২	২	জুলাই ১৮৯৮
	৯	আগস্ট ১৮৯৫
	১১	আগস্ট তথা অক্টোবর ১৮৯৫-এ প্রকাশিত তৃতীয়টিই শেষ সংখ্যা।
৩০৩	২	মার্চ ১৮৯৭
	৩	১৬ এপ্রিল ১৮৯৭
	৮	এখানেও অবিনাশচন্দ্র তথ্যগোপন করেছেন। ১৮৯৮ ডিসেম্বরের শেষে তিনি মিনাভায় যোগ দেন। সেখানকার অধিকারী তখন হাক মল্লিক। তিন মাস সেখানে থেকে তিনি আবার ফিরে আসেন ক্লাসিকে। ড. রমাপতি দত্ত, 'বঙ্গালয়ে অমরেন্দ্রনাথ' (কলিকাতা : লেখক ১৯৪১), পৃ ১৯৮-২০০ [এর পর র. অ. রূপে উল্লিখিত।]
	৮	এপ্রিল ১৮৯৬-ফেব্রুঅরি ১৮৯৭
৩০৬	১	১০ জুন ১৮৯৯
৩০৬	৭	২৬ আগস্ট ১৮৯৯ ; ১ জানুঅরি ১৯০০
	৮	১৬ সেপ্টেম্বর ১৮৯৯
	১৩	১৭ ফেব্রুঅরি ১৯০০
৩১	৭	ড পৃ ২৫৮ প ১ টাকা
	৯	ড পৃ ২৮৫ প ১০ টাকা
	১২	মার্চ ১৮৯৮
	১৫	এপ্রিল ১৮৯৯ ; এর মধ্যে অবশ্য নেপথ্য-নাটক বন্ধ ছিলো না। প্রমথনাথ দাসের কর্তৃত্বাধীনে চুনীলাল দেব ও নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব ১৮৯৮-৯৯ পর্যন্ত এই মঞ্চ পরিচালনা করেন। ডিসেম্বর ১৮৯৮ পর্যন্ত লীজ ছিলো জে. কে. ও পি. সি. বসুর। এর পর ও নরেন্দ্রনাথ সরকারের পূর্ব পর্যন্ত লেনী ছিলেন হাক মল্লিকের বকলমে অমৃতলাল দত্ত।
	১৭	১২ আগস্ট ১৮৯৯
	১৯	২৯ মে ১৮৯৯
	২৭	এপ্রিল ১৯০০

পৃষ্ঠা	পঙক্তি	
	৩০	এপ্রিল ১৯০০
৩১১	২	৭ মে ১৯০০
	৮	২৩ জুন ১৯০০
৩১৫	২	৩০ জুন ১৯০০
	৬	২৩ নভেম্বর ১৮৯৫
	১৫	১৩-৬ মুদ্রণপ্রমাদ, ১৩০৭ হলে। ২২ জুলাই ১৯০০
৩১৭	১১	১৭ আগস্ট ১৯০০
৩১৯	১২	১২০৪ ফাল্গুন ২১ ; ৪ মার্চ ১৮৭৮। রাধিকার ভূমিকায় ছিলেন বিনোদিনী।
		১৯০০
৩২০		নভেম্বর ১৯০০
৩১১*	৯	২৬ জানুয়ারি ১৯০১
	২১	২০ এপ্রিল ১৯০১
৩২৫	১০	৩১ মে ১৯০১
৩২৯	৯	২৬ জুলাই ১৯০১
৩৩১	১	২৮ সেপ্টেম্বর ১৯০১
	পা-টা ৪	আগস্ট ১৯০১ ; মিনার্ভায় যোগ দেন।
৩৩২	৭	৭ জুন ১৯০১
	২১	১৯ জুলাই ১৯০২
৩৩৮	৩০	২৫ ডিসেম্বর ১৯০২
৩৪০	১৯	৩০ এপ্রিল ১৯০৪
৩৪২	২১	১ মে ১৯০২
৩৪৩	২১	১ মার্চ ১৯০১
৩৪৫	৩০	ছই নয়, তিন বৎসর ; ১৯০৪ পর্যন্ত।
৩৪৬	১৩	জুলাই ১৯১০
৩৪৯	১৯	প্রথম প্রকাশ : 'রঙ্গালয়', ১৩০৭ ফাল্গুন। নাম : "দেউজীর ভাত হোক, সতীনের পো! হোক"।
৩৪৯-১১		"বঙ্গ-রঙ্গালয়ে শ্রীমতী বিনোদিনী" সম্ভবত গ্রন্থাকারে সংকলিত বলে এই তালিকায় স্থান পায়নি। কিন্তু "আত্মকথা" বা "স্বর্গীয় অমৃতলাল মুখোপাধ্যায়" ('রূপ ও রঙ্গ', ১৩৩১ পৌষ ৫) গ্রন্থটি বোধহয় বাদ পড়েছে অনবধানে।
৩৫৭	১	মে ১৯০৩
	১	ডিসেম্বর ১৯০২
	১৮	৭ নভেম্বর ১৯০৩

পৃষ্ঠা	তারিখ	বিবরণ
	১৩	প্রকৃতপক্ষে পাঁচ মাস। অ. পৃ. ৩৫৭ পাতা
৩৫৮	১০	জুলাই ১৯০৪
	১৪	আগস্ট ১৯০৪
	২৩	২৩ এপ্রিল ১৯০৪; অবিনাশচন্দ্রের কবিতা
	২৪	২৪ মে ১৯০৪
৩৫৯	১৫	অ. পৃ. ১৪৪ প ৩ টীকা
	১৩	নভেম্বর ১৮৯৬
	১৬	২৭ আগস্ট ১৯০৪
	২৬	৩ ও ৪ সেপ্টেম্বর ১৯০৪
	৩০	১০ ও ১১ সেপ্টেম্বর ১৯০৪
৩৬০	১৫	৩ এপ্রিল ১৯০৫
	১৬	ডিসেম্বর ১৯০৪
	২৫	২৫ ডিসেম্বর ১৯০৪
	২৬	২৬ ডিসেম্বর ১৯০৪
	২৭	২৭ ডিসেম্বর ১৯০৪
	২৮	২৮ ডিসেম্বর ১৯০৪
	২৯	২৯ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩০	৩০ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩১	৩১ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩২	৩২ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩৩	৩৩ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩৪	৩৪ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩৫	৩৫ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩৬	৩৬ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩৭	৩৭ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩৮	৩৮ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৩৯	৩৯ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪০	৪০ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪১	৪১ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪২	৪২ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪৩	৪৩ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪৪	৪৪ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪৫	৪৫ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪৬	৪৬ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪৭	৪৭ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪৮	৪৮ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৪৯	৪৯ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫০	৫০ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫১	৫১ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫২	৫২ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫৩	৫৩ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫৪	৫৪ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫৫	৫৫ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫৬	৫৬ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫৭	৫৭ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫৮	৫৮ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৫৯	৫৯ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬০	৬০ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬১	৬১ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬২	৬২ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬৩	৬৩ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬৪	৬৪ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬৫	৬৫ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬৬	৬৬ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬৭	৬৭ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬৮	৬৮ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৬৯	৬৯ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭০	৭০ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭১	৭১ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭২	৭২ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭৩	৭৩ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭৪	৭৪ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭৫	৭৫ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭৬	৭৬ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭৭	৭৭ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭৮	৭৮ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৭৯	৭৯ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮০	৮০ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮১	৮১ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮২	৮২ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮৩	৮৩ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮৪	৮৪ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮৫	৮৫ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮৬	৮৬ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮৭	৮৭ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮৮	৮৮ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৮৯	৮৯ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯০	৯০ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯১	৯১ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯২	৯২ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯৩	৯৩ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯৪	৯৪ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯৫	৯৫ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯৬	৯৬ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯৭	৯৭ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯৮	৯৮ ডিসেম্বর ১৯০৪
	৯৯	৯৯ ডিসেম্বর ১৯০৪
	১০০	১০০ ডিসেম্বর ১৯০৪

পৃষ্ঠা	পঞ্জিকা	
	১৯	জুলাই ১৯০৭
৩৮০	২	১০ আগস্ট ১৯০৭
	১৪	১৬ আগস্ট ১৯০৭
৩৮১	২০	তিন নয়, চার দশাহের পর : ১৩ সেপ্টেম্বর ১৯০৭
৩৮৩	২০	৩১ ডিসেম্বর ১৯০৮
৩৮৪	১৯	জুলাই ১৯০৮
৩৮৬	২৫	৭ নভেম্বর ১৯০৮
৩৮৭ পাঠ্য	৩	১৫ সেপ্টেম্বর ১৯০৮
৬৯১	১	১৫ জানুয়ারি ১৯১০
৬৯৪	৪	১৫ মে ১৯১০
		১৬ সেপ্টেম্বর ১৮৯৯
৬৯৫	২৪	৩ ডিসেম্বর ১৯১০
৬৯৭	১২	মার্চ ১৯১১
	১৩	জুন ১৯১১
	শেষ	১৮ জুন ১৯১১
৬৯৮	১৬	১৫ জুলাই
৬৯৯	৫	অক্টোবর ১৯১১
৮০০	২১	১৮ নভেম্বর ১৯১১
৮০১	২৮	২৬ আগস্ট ১৯১১
৮০২	১৬	৮ ফেব্রুয়ারি ১৯১২
৮০৮	৪	৭ সেপ্টেম্বর ১৯১২
৮৪৬	১৬	৮ ফেব্রুয়ারি ১৯১৪
৮৪৭	২৬	১৬ ফেব্রুয়ারি ১৯১৫
	৩১	৮ ফেব্রুয়ারি ১৯১৬
৮৪৮	৮	২২ সেপ্টেম্বর ১৯১৬
	১৮	১৩৩৪ বৈশাখ। অর্থাৎ, বইয়ের এই অংশ ছাপা হওয়া ও বইটি প্রকাশিত হওয়ার মধ্যে দীর্ঘকালব্যবধান ছিল।
৮৫১	১৬	২১ সেপ্টেম্বর ১৯১২

নাটক

নাটক	প্রথম অভিনয়	মঞ্চ
অকালবোধন	১২৮৪ আশ্বিন ১৮ ৩ অক্টোবর ১৮৭৭	গ্রাশনাল (৬৮-বীডন স্ট্রীট)
অভিমতাবধ	১২৮৮ অগ্রহায়ণ ১০ ২৬ নভেম্বর ১৮৮১	
অভিশাপ	১৩০৮ আশ্বিন ১২ ২৮ সেপ্টেম্বর ১৯০১	ক্লাসিক
অশোক	১৩১৭ অগ্রহায়ণ ১৭ ৩ ডিসেম্বর ১৯১০	মিনার্ভা
অশ্বধারা	১৩০৭ মাঘ ১৩ ২৯ ফেব্রুয়ারি ১৯০১	ক্লাসিক
আগমনী	১৫ আশ্বিন ১৪ ২৯ সেপ্টেম্বর ১৮৭৭	গ্রাশনাল
আমরেশ্বর	১২৮৮ জ্যৈষ্ঠ ৯	
আবু	১২৯২ চৈত্র ১৭ ২৫ মার্চ ১৮৯৩	মিনার্ভা
আলাদিন	১২৮৭ চৈত্র ২৮ ৯ এপ্রিল ১৮৮১	গ্রাশনাল
আয়না	২৫ ডিসেম্বর ১৯০২	ক্লাসিক
কমলে কামিনী	১২৯০ চৈত্র ১৭ ২৯ মার্চ ১৮৯৪	ষ্টার (৬৮-বীডন স্ট্রীট)
কুরমোঁতি বাঈ	১৩০২ জ্যৈষ্ঠ ৫ ১৮ মে ১৮৯৫	মিনার্ভা
কালাপাশাপ	১৩০৩ আশ্বিন ১১ ২৬ সেপ্টেম্বর ১৮৯৬	ষ্টার (হাতিবাগান)
চণ্ড	১২৯৭ আষাঢ় ১১ ২৬ জুলাই ১৮৯০	"
চৈতন্যলীলা	১২৯৭ আষাঢ় ১২ ২ আগষ্ট ১৮৮৪	"

নাটক	প্রথম অভিনয়	স্বক
ছত্রপতি শিবাজী *	১৩১৪ শ্রাবণ ৩২	মিনার্ভা
	১৬ আগস্ট ১৯০৭	
ছটাকী†	১৩৩৪ পৌষ ৮	"
	২৪ ডিসেম্বর ১৯২৭	
তপোবল	১৩১৮ অগ্রহায়ণ ২	"
	১৮ নভেম্বর ১৯১১	
জনা	১৩০০ পৌষ ৯	"
	২৩ ডিসেম্বর ১৮৯৩	
দক্ষ	১২৯০ শ্রাবণ ৬	ষ্টার (বীডন ষ্ট্রীট)
	২১ জুলাই ১৮৮৩	
দেলদার	১৩০৬ জ্যৈষ্ঠ ২৮	ক্লাসিক
	১৭ জুন ১৮৯৯	
দোললীলা	১৩০৮ ফাল্গুন ২১	শ্রাশনাল
	৫ মার্চ ১৮৭৮	
ঐবচরিত্র	১২৯০ শ্রাবণ ২৭	ষ্টার (বীডন ষ্ট্রীট)
	১১ আগস্ট ১৮৮৩	
নন্দহুলাল	১৩০৭ ভাদ্র ১	মিনার্ভা
	১৭ আগস্ট ১৯০০	
নল-দময়ন্তী	১২৯০ পৌষ ৭	ষ্টার (বীডন ষ্ট্রীট)
	২১ ডিসেম্বর ১৮৮৩	
নসীরাম	১২৯৫ জ্যৈষ্ঠ ১৩	ষ্টার (হাতিবাগান)
	২৫ মে ১৮৮৮	
নিমাই-সন্ন্যাস	১২৯১ মাঘ ১৬	ষ্টার (বীডন ষ্ট্রীট)
	২৮ জানুয়ারি ১৮৮৫	
পাণ্ডব-গৌরব	১৩০৬ ফাল্গুন ৬	ক্লাসিক
	১৭ ফেব্রুয়ারি ১৯০০	
পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস	১২৮৯ মাঘ ১	শ্রাশনাল
	১৩ জানুয়ারি ১৮৮৩	
পারশু-প্রস্থান	১৩০৪ ভাদ্র ২৭	ষ্টার (হাতিবাগান)
	১১ সেপ্টেম্বর ১৮৯৭	


* সরকার-কর্তৃক বাঞ্ছনীয়

† অ. ব. না. টে., ১৯৯

বাটক	প্রথম অভিনয়	যক্ষ
পাঁচ ক'নে	১৩০২ পৌষ ২২	মিনাভা
পূর্ণচন্দ্র	৫ জ্যৈষ্ঠ ১৮২৬	
	১২২৪ চৈত্র ৫	এমাবেল্ড
	১৭ মার্চ ১৮৮৮	
প্রফুল্ল	১২২৬ বৈশাখ ১৫	ষ্টার (হাতিবাগান)
	২৭ এপ্রিল ১৮৮৯	
প্রজ্ঞান যজ্ঞ	১২২২ বৈশাখ ২১	ষ্টার (বীডন স্ট্রীট)
	৩ মে ১৮৮৫	
প্রহলাদচরিত্র	১২২১ অগ্রহায়ণ ৮	ষ্টার (বীডন স্ট্রীট)
	২২ নভেম্বর ১৮৮৪	
ফণিব মান	১৩০২ পৌষ ১১	মিনাভা
	২৫ ডিসেম্বর ১৮৯৫	
বড়দিনের বখসি	১৭ পৌষ ১০	"
	২৪ ডিসেম্বর ১৮৯৩	
বলিদান	১৩১১ চৈত্র ২৬	"
	৮ এপ্রিল ১৮৮৭	
বাস	১৩১২ পৌষ ১১	"
	২৬ ডিসেম্বর ১৯০৫	
বিজয়মঙ্গল ঠাকুর	১২২৩ জ্যৈষ্ঠ ৩০	ষ্টার (বীডন স্ট্রীট)
	১২ জুন ১৮৮৬	
বিষাদ	১২২৫ আশ্বিন ২৯	এমাবেল্ড
	৬ অক্টোবর ১৮৮৮	
বুদ্ধের চর্চা	১৮৯২ আশ্বিন ৪	ষ্টার (বীডন স্ট্রীট)
	১৯ সেপ্টেম্বর ১৮৮৫	
বৈষ্ণব বাজার	১২২৩ পৌষ ১০	"
	২৪ ডিসেম্বর ১৮৮৬	
বৃষকত্ব	১২২১ বৈশাখ ৫	"
	১৬ এপ্রিল ১৮৮৪	
ব্রজ-বিহার	১২৮৮ চৈত্র ২০	ত্যাশনাল
	১ এপ্রিল ১৮৮২	
ভোট-মঙ্গল	১২৮৯ আশ্বিন ২২	"
	৭ অক্টোবর ১৮৮০	
ভ্রামি	১৩০৯ আশ্বিন ৩	ক্রাসিক
	১৯ জুলাই ১৯০২	

নাটক	প্রথম অভিনয়	মঞ্চ
মনিহরণ	১৩০৭ শ্রাবণ ৭	মিনাভা
মনের মতন	২২ জুলাই ১৯০০	
	১৩০৮ বৈশাখ ৭	ক্লাসিক
	২০ এপ্রিল ১৯০১	
মলিনমালা	১২৮৯ কার্তিক ১২	গ্রাশনাল
	২৮ অক্টোবর ১৮৮২	
মলিনপ্রকাশ	১২৯৭ ভাদ্র ২৯	ষ্টার (হাতিবাগান)
	১৩ সেপ্টেম্বর ১৮৯০	
মহাপ্রভা	১২৯৭ পৌষ ১০	
	২৪ ডিসেম্বর ১৮৯০	
মহাপ্রভা	১২৮৭ মাঘ ১০	গ্রাশনাল
	২২ জানুয়ারি ১৮৮১	
মায়াবসান	২০৭ পৌষ ৪	
	১৮ ডিসেম্বর ১৮৯৭	
মীরকাসিম *	১৩১৩ আশ্বিন	মিনাভা
	১৬ জুন ১৯০৬	
মুকুল-মঞ্জরা	১২৯৯ মাঘ ২৪	"
	৫ ফেব্রুয়ারি ১৮৯৩	
মোহিনী প্রতিমা	১২৮৭ চৈত্র ২৮	গ্রাশনাল
	৯ এপ্রিল ১৮৮১	
ম্যাক্বেথ	১২৯৯ মাঘ ১৬	মিনাভা
	২৮ জানুয়ারি ১৮৯৩	
ম্যাসা-কা-তায়সা	১৩১৩ পৌষ ১৭	"
	১ জানুয়ারি ১৯০৭	
রাবণবধ	১২৮৮ শ্রাবণ ১৬	গ্রাশনাল
	৩০ জুলাই ১৮৮১	
রামের বনবাস	১২৮৯ বৈশাখ ৩	"
	১৫ এপ্রিল ১৮৮২	
রূপ-সনাতন	১২৯০ জ্যৈষ্ঠ ৮	ষ্টার (বীভন স্ট্রট)
	২১ মে ১৮৮৭	
লক্ষণ-বর্জিন	১২৮৮ পৌষ ১৭	গ্রাশনাল
	৩১ ডিসেম্বর ১৮৮১	

* সরকার-কর্তৃক বাজেয়াপ্ত

নাটক	প্রথম অভিনয়	স্থান
শঙ্করাচার্য	১৩১৬ মাঘ ২	মিনাভা
	১৫ জ্যৈষ্ঠ ১২১০	
শান্তি	১৩০২ জ্যৈষ্ঠ ২৪	ক্লাসিক
	৭ জুন ১২০২ *	
শান্তি কি শান্তি ?	১৩১৫ কার্তিক ২২	মিনাভা
	৭ নভেম্বর ১২০৮	
ঐক্য-চিন্তা	১২২১ জ্যৈষ্ঠ ২৬	ষ্টার (বীভন থ্রীট)
	৭ জুন ১৮৮৪	
দশমীতে বিসম্মন	১৩০০ আশ্বিন ২২	মিনাভা
	৭ অক্টোবর ১৮৯৩	
নভাতার পাণ্ডা	১৩০১ পৌষ ১১	ক্লাসিক
	২৫ ডিসেম্বর ১৮৯৪	
২৩শ	১৩১১ বৈশাখ ১০	ক্লাসিক
	৩০ এপ্রিল ১২০৪	
মিদাজদৌলা *	১৩১১ ২৪	মিনাভা
	২ সেপ্টেম্বর ১২০৫	
নীতার বনবাস	১২৮৮ আশ্বিন ২	আশনাল
	১৭ সেপ্টেম্বর ১৮৮১	
নীতার বিবাহ	১২৮৮ ফাল্গুন ২৮	"
	১১ মার্চ ১৮৮২	
নীতার বরণ	১২৮৯ শ্রাবণ ৭	"
	২২ জুলাই ১৮৮২	
অপ্সর ফুল	১৩০১ অগ্রহায়ণ ২	মিনাভা
	১৭ নভেম্বর ১৮৯৪	
বদ-গৌরী	১৩১১ ফাল্গুন ২০	"
	৪ মার্চ ১২০৫	
হারানিধি	১২৯৬ ভাদ্র ২৪	ষ্টার (হাতিবাগান)
	৮ সেপ্টেম্বর ১৮৮৯	
দীৱক জ্বলি	১৩০৪ আষাঢ় ৭	"
	২০ জুন ১৮৯৭	
দীৱার ফুল	১২৯১ বৈশাখ ৫	"
	১৬ এপ্রিল ১৮৮৪	

* সরকার-কর্তৃক বাজেয়াপ্ত

নাট্যরূপ

কপালকুণ্ডলা	১০ মে ১৮৭৩	ল্যাশনাল (শোভাবাজার রাজবাড়ী)
	৪ এপ্রিল ১৮৭৩	গ্রেট ল্যাশনাল
	৩১ মে ১৯০১	ক্লাসিক
‘চন্দ্রশেখর’*	১৫ মে ১৯১০	মিনাভা
‘দুর্গেশনন্দিনী’	২২ জুন ১৮৭৮	ল্যাশনাল
‘পলাশীর যুদ্ধ’	৫ জানুয়ারি ১৮৭৮	"
‘বিষবৃক্ষ’	৯ মার্চ ১৮৭৮	"
‘ভ্রমর’	১৬ সেপ্টেম্বর ১৮৯৯	ক্লাসিক
‘মাধব’	২৬ মার্চ ১৮৮১	ল্যাশনাল
‘মেঘনাদবধ’	১ নভেম্বর ১৮৭৮	"
‘মৃণালিনী’	১ ফেব্রুয়ারি ১৮৭৮	গ্রেট ল্যাশনাল
	২৬ জুলাই ১৯০১	ক্লাসিক
‘যমালয়ে জীবন্ত মাতৃব’	৭ নভেম্বর ১৮৭৭	ল্যাশনাল
‘সীতারাম’	২৩ জুন ১৯০০	মিনাভা

অসমাপ্ত নাটক

অনামী নাটক (৪ অঙ্ক)	নিত্যানন্দ-বিলাস ।†
গৃহলক্ষ্মী (৪ অঙ্ক)	মহম্মদ সা (২ অঙ্ক)
চোল-রাজ **	সাঁদের বউ ১ অঙ্ক ।†

* অতিরিক্ত দুগ্ধ গিরিশচন্দ্র-সংযোজিত । অ পৃ ৩০৪ পৃ ।

† অতিরিক্ত দুগ্ধ গিরিশচন্দ্র-সংযোজিত । অ ভা. না. ১, পৃ

১ ১ ১ ১ ১, ১৯

১ ১ ১ ১, ই., ১০০

অগ্রাগ্র রচনা

- ‘শর্মিষ্ঠা’ যাত্রার গান ৪২-৫০
 ‘সধবার একাদশী’র গান ৫২-৫৪
 ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’র প্রস্তাবনা ৫৬
 ‘উষানিকুঙ্ক’ পালার গান ৫৭-৫৮
 ‘সীতিকাঁঠো’র গান ৬৩-৬৪
 ‘সং-এর পালার গান ৬৭-৬৮
 ‘হাশনাল থিয়েটারের বিদায়-সঙ্গীত ৮৭
 ‘প্রদত্তকালীর স্মৃতিতে কবিতা ১০৩-০৪
 ‘গজদানন্দ’-এর গান ১২৬
 ‘গতিনাটা অভিনয় দেখে গান ১৩০
 ‘নেখনাদবদ’ অভিনয়ের প্রস্তাবনা ১৩২-৩৩
 ‘গণেশ’ নাটকের গান ১৩৩
 ‘গণেশ’ থিয়েটারের প্রস্তাবনা ১৩৪-৩৫
 ‘গণেশ থিয়েটারের (হাতিবাগান) প্রস্তাবনা ২৪০
 ‘বেজায় আশ্রয়’-এর গান ২৮১
 ‘হাফ-আকুড়াই’-এর গান ২৯৫-৯৬
 ‘মাভাল থিয়েটারের প্রস্তাবনা ৩০০
 ‘প্রেমের সঙ্গীতন ৩০১
 ‘আলিবাঁবা’র গান ৩০৩
 ‘মজার গান ৩০৬
 ‘নবালিনী’র গান ৩৩০
 ‘নন্দবিদায়’-এর গান *
 ‘কদমারি’র গান ।

* নাট্যকার : অতুলকৃষ্ণ মিত্র । অভিনয় : এমারেল্ড : ১১ জুলাই ১৮৮৮ । দ্র ভা. না. ১, পৃ ৫১

† নাট্যকার : ‘অবিনাশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়’ । অভিনয় : মিনার্ভা : ৮ এপ্রিল ১৯১১ । দ্র হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, ‘গিরিশ-প্রতিভা’ (কলিকাতা : প্রকাশ ১৯৩৫), পৃ ৬১২

বিভিন্ন মঞ্চ

- ১৮৬২-৬৩ : বাগবাজার এ্যামেচার থিয়েটার
 ১৮৭১-৭২ : গ্রাশনাল থিয়েটার (অবৈতনিক)
 ১৮৭৩ : গ্রাশনাল থিয়েটার (সাধারণ নাট্যশালা)
 ১৮৭৪ : গ্রেট গ্রাশনাল থিয়েটার (৬ বীডন স্ট্রিট)
 জুলাই ১৮৭৭ - ফেব্রুয়ারি ১৮৮৩ : গ্রাশনাল থিয়েটার (ঐ)
 মে ১৮৮৩ - জুলাই ১৮৮৭ : ষ্টার থিয়েটার (৬৮ বীডন স্ট্রিট)
 নভেম্বর ১৮৮৭ - অক্টোবর ১৮৮৮ : এম্বারেল্‌ থিয়েটার (ঐ)
 অক্টোবর ১৮৮৮ - ফেব্রুয়ারি ১৮৯১ : ষ্টার থিয়েটার (হাতিবাগান)
 মে ১৮৯১ - অক্টোবর ১৮৯১ : মিনাভা থিয়েটার
 মার্চ ১৮৯২ - মার্চ ১৮৯৮ : ষ্টার থিয়েটার (হাতিবাগান)
 জুলাই ১৮৯৮ - ডিসেম্বর ১৯০০ : ক্রাসিক থিয়েটার (৫ন স্ট্রিট)
 ডিসেম্বর ১৯০০ - মার্চ ১৯০১ : ক্রাসিক থিয়েটার
 মার্চ ১৯০১ - এপ্রিল ১৯০১ : ক্রাসিক থিয়েটার
 এপ্রিল ১৯০০ - অক্টোবর ১৯০০ : ক্রাসিক থিয়েটার
 নভেম্বর ১৯০০ - নভেম্বর ১৯০৩ : ক্রাসিক থিয়েটার
 নভেম্বর ১৯০৪ - জুন ১৯১১ : মিনাভা থিয়েটার

বিভিন্ন ভূমিকায়

১৮৬৯ অক্টোবর	সধবার একাদশী	নিমটাদ	বাগবাখার এ্যাংমেন্সের থিয়েটার গ্রাণ্ডমাল (সান্সাল-বাড়ী)
১৮৮২ মে ১১	লীলাবতী	ললিত	
১৮৭৩ ফেব্রুয়ারি ২২	কৃষ্ণকুমারী	ভীমসিংহ	
মার্চ ২৯	নীলদর্পণ	উড্	(চিউন হল)
১৮৭৫ ফেব্রুয়ারি ২১	মৃণালিনী	পদ্মশক্তি	জ্যেষ্ঠ গ্রাশনাল • (মেমোরিয়াল)
১৮৭৭ অক্টোবর ৩	অকালবোধন	রাম	
ডিসেম্বর ১	মেঘনাদবধ	রাম ও মেঘনাদ	"
১৮৭৮ জ্যৈষ্ঠ ৫	পলাশীর যুদ্ধ	হুমায়ুন	"
মার্চ ৯	বিষদুষ্ক	নগেন্দ্রনাথ	"
জুন ২২ ↓	ভূগোঁশনন্দিনী	জগৎসিংহ	"
১৮৮১ জ্যৈষ্ঠ ১	হামির	হামির	"
মার্চ ২৫	মাধবীকন্দন	সাতটি চরিত্রে	"
এপ্রিল ৯	আলাদিন	কুহকী	"
মে ২১	বান-রাচা	বেতাল	"
জুলাই ১০	রাবণবধ	রাম	"
সেপ্টেম্বর ১৭	সীতার বনবাস	রাম	"
নভেম্বর ১৬	অভিমন্যুবধ	যুধিষ্ঠির ও দুর্বোধন	"
ডিসেম্বর ৩১	লক্ষ্মণ-বজ্রন	রাম	"
১৮৮২ মার্চ ১১	সীতার বিবাহ	বিশ্বামিত্র	"
অক্টোবর ৭	ভোট-মঙ্গল	নাচওয়ালী	"
১৮৮৩ জ্যৈষ্ঠ ১০	পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস	কীচক ও দুর্বোধন	"
জুলাই ২১	দক্ষযজ্ঞ	দক্ষ	ষ্টার
১৮৮৩ জ্যৈষ্ঠ ২৮	ম্যাক্বেথ	ম্যাক্বেথ	মিনার্ভা
ডিসেম্বর ২৩ ↓	জনা	বিদূষক	"
১৮৮৫ জুলাই ১৩	প্রফুল্ল	যোগেশ	"
১৮৮৬ সেপ্টেম্বর ২৬	কালাপাহাড়	চিন্তামণি	ষ্টার
১৮৮৭ ডিসেম্বর ১১	মায়াবদান	কালীকান্দন	"

চিহ্ন দিমে পদবর্তী কোনো সময়ে মঞ্চের উপর বোঝানো হয়েছে ।

১৮৯৯ সেপ্টেম্বর ১৬	ভ্রমর	কৃষ্ণকান্ত	মিনার্ভা
১৯০০ ফেব্রুয়ারি ১৭	পাণ্ডব-গৌরম	কঙ্কুকা	ক্লাসিক
জুন ২১	সীতারাম	সীতারাম	মিনার্ভা
১৯০১ এপ্রিল ৩০	কপালকুণ্ডলা	পাঁচটি চরিত্রে	ক্লাসিক
১৯০২ জুলাই ১৯	ভ্রান্তি	রঙ্গলাল	"
১৯০২ ডিসেম্বর ২৪	আয়না	স্বষ্টিধর	"
১৯০৩ ফেব্রুয়ারি ১৮	বিষমঙ্গল	সাধক	"
১৯০৫ মার্চ ৪ ↓	হর-গৌরী	হর	মিনার্ভা
এপ্রিল ৮	বলিদান	করণাময়	"
সেপ্টেম্বর ৯	সিরাজদ্দৌলা	করিমচাচা	"
১৯০৬ ফেব্রুয়ারি ১৯	দুর্গেশনন্দিনী	বীরেন্দ্রসিংহ	"
জুন ২১	সরকাসিম	মীরজাফর	"
১৯০৭ সেপ্টেম্বর ১৩	ছত্রপতি শিবাজী	জা. দেবদাস	কোহিনূর
১৯১০ জাহুয়ারি ১৫	শকরাচার্য	শিউলি	মিনার্ভা
মে ১৫ ↓	চন্দ্রশেখর		"
		তিনটি কুঁড়ি	
১৯১১ জুন ১৭	ফেরাফের	জালি	

নির্দেশিকা

অক্ষয়বোধন	১৩৭	প্রহ্লাদ চরিত্র	২০৮
অভিমতাবধ	১৬৪	ফণির মনি	২৮১
অভিশাপ	৩৩১	বড়দিনের বথু সিন্ধ	২৭৫
অশোক	৩২৪	বলিদানী	৩৬৩
অশ্রুধারা	৩২১	বাসর	৩৭২
আগমনী	১৩৬	বিব্রমজল ঠাকুর	২১৪
আনন্দ রহো	১৫২	বিষাদ	২৩৬
আবু হোসেন	২৭০	বুদ্ধদেবচরিত	২১২
আলাদিন	১৫১	বেলিক বা	২১৬
আয়না	৩৩৮	বৃষকেতু	১২৫
কমল কামিনী	১২৭	ব্রজবিহার	১৭১
করমেতি বাঈ		ভোট-মঙ্গল	১৭১
কালাপ্রসঙ্গ	২০৬	ভ্রান্তি	৩৩২
	২৫৭	বদ্বিহরণ	৩১৫
চৈতন্যলীলা	১২৭	মনের মতন	৩২১
চরপতি শিবাজী		মলিনমালা	১৭২
জনা		মলিনা-বিকাশ	২৪৮
তপোবেল	৭২	মহাপূজা	২৪২
দক্ষযজ্ঞ	১০৮	মায়াতরু	১৫০
দেলদার	৩০৪	মায়াবসান	২২০
দেললীলা	৩১২	মীরকাসিম	৩৭৪
দেবচরিত্র	১২০	মুকুল-মঞ্জরা	২৬৮
নন্দদুলাল	৩১৭	মোহিনী প্রতিমা	১৫০
নল-দময়ন্তী	১২১	মাক্বেথ	২৬৫
নন্দীরাম	৩৩২	যায়াসা-কা-ত্যায়াসা	৩৭৭
নিমাই-সন্ন্যাস	২১০	রাবণবধ	১৫৪
পাণ্ডব-গৌরব	৩০৬	রামের বনবাস	১৬৮
পাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস	১৭৩	রূপ-সনাতন	২১৭
পুণ্ড্র-প্রস্থান	২৮২	লক্ষণ-বর্জজন	১৬৬
পুণ্ড্র ক'নে	২০২	শঙ্করাচার্য্য	৩২০
পুণ্ড্র	২৩৪	শান্তি	৩৩২
প্রত্ন	২৫২	শান্তি কি শান্তি ?	৩৮৫
প্রত্ন যজ্ঞ	২১১	শ্রীবৎস-চিন্তা	১২৬

মণ্ডুসীতে বিসর্জন	২৭২.	সীতাহরণ	১৬২
মভাতার পাণ্ডা	২৭৮	স্বপ্নের ফুল	২৭৬
সংনাম	৩৪০	হর-গৌরী	৩৬১
দিবাজ্ঞান	৩৬৭	হারানিধি	২৪৫
সীতার বনবাস	১৬২	হীরক জ্বিলী	২৮৮
সীতার বিবাহ	১৬৭	হীরার ফুল	১২৫ ৮৮

স্মৃতি

অধ্যাপক অলোক রায় মূল 'গিরিশচন্দ্র

অধ্যাপক চিত্তবজ্রন ঘোষ হৈমেন্দ্রনাথ দাসগুপ্তের 'গিরিশ-প্রাতিভা'র প্রকাশনায় এবং
শ্রী জগন্নাথ ভট্টাচার্য প্রদত্ত দেবদাস প্রদত্ত সাহায্যের কাজে সহায়তা করেছেন।

জ্ঞানাহ